மோஹன் ராகேஷ்

பிரதிபா அகர்வால்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

மோஹன் ராகேஷ்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச்சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு. பட உதவி: நேஷனல் மியூசியம், புதுதில்லி)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

மோஹன் ராகேஷ்

ஹிந்தியில்

பிரதிபா அகர்வால்

தமிழாக்கம்

அகிலா சிவராமன்

சாகித்திய அக்காதெமி

Mohan Rakesh - Tamil translation by Akila Sivaraman of the monograph in Hindi by Pratibha Agarwal. Sahitya Akademi. 1999. Rs. 25.

முதல் வெளியீடு : 1999
ISBN - 81-260-0714-1

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம்:
ரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை,
புது தில்லி 110 001.

விற்பனை:
'ஸ்வாதி' மந்திர் சாலை, புது தில்லி 110 001.
109, ஜே.ஸி. சாலை, பெங்களூர் 560 002.
'குணா பில்டிங்' 304–305, அண்ணா சாலை,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை 600 018.
ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4வது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா 700 053.
172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய் 400 014.

விலை ரூ.25

அச்சிட்டோர்:

Gee Bee Graphics
40/3, Mint Subbarayulu Naidu St.,
Madras - 600 021. Ph : 595 09 14

உள்ளடக்கம்

1984ம் ஆண்டு சாகித்திய அக்காதெமியினர் மோஹன் ராகேஷ் பற்றிய சிறு நூல் ஒன்றினை எழுதித் தரவேண்டும் என்ற கருத்தினை என்னிடம் வெளியிட்டபோது, நான் அதை மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக்கொண்டேன். நாடகாசிரியர் ராகேஷ் அவர்களை நான் மிகவும் நன்றாக அறிந்தவள் என்பதோடு, அவருடைய "ஆஷாட் கா ஏக் தின்" (ஆடி மாதத்தில் ஒரு நாள்) "ஆதே அதூரே" (அரையும் குறையும்) ஆகிய நாடகங்களில் முறையே "அம்பிகா" "சாவித்ரி" ஆகிய பாத்திரங்களில் நடித்த நற்பேற்றினையும் பெற்றிருந்தேன். ராகேஷ் அவர்களின் வாழ்க்கையின் கடைசிப் பத்துப் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகள் அவரை அடிக்கடி சந்தித்து, அளவளாவி, மிக நன்றாகவே பழகியிருந்தேன். இருப்பினும் கதையாசிரியர், நாவலாசிரியர், சிந்தனையாளர் என்ற முறைகளிலும் அவரைப் பற்றி அறிந்திருந்ததால்தான் அவருடைய முழுமையான ஆளுமையையும், படைப்பாற்றலையும் செவ்வனே புரிந்து கொள்ளவும், மதிப்பீடு செய்யவும் முடியும். அப்போதுதான் அவரது வரலாறும் முழுமை வடிவம் பெறும். இதற்குப் பொறுப்போடு பாடுபட்டதன் பலனாக இன்று இந்நூலை உங்கள் முன் படைக்கின்றேன்.

நூலை இரண்டு அங்கங்களாகப் பிரித்துள்ளேன். "மனிதரும் அவரது மாண்பும்" – "படைப்புகளும் அவற்றின் பெருமையும்."

முதல் அங்கத்திற்கு அவரது நாட்குறிப்பும், கட்டுரைகளும் – அவரது மனைவி அனிதா எழுதிய "சந்த் சத்ரேன் ஔர்" (இன்னும் சில வரிகள்); அவரது இணைபிரியா நண்பர் கமலேஷ்வர் எழுதிய "மேரா ஹம்தம்; மேரா தோஸ்த்" என்ற கட்டுரையும், அடிப்படை ஆதாரங்களாகும். நான் இந்த உண்மைக் குறிப்புகளையொட்டி ராகேஷ் அவர்களது வாழ்க்கையையும் ஆளுமையையும் பற்றி எழுதியிருக்கிறேன். "படைப்புகளும் அவற்றின் பெருமையும்" குறித்த இரண்டாம் பகுதியில், அவரது பலதரப்பட்ட புகழையும், பேராற்றலையும் உள்ளபடியே சித்தரித்துள்ளேன். அவற்றைச் சுருக்கமாக மதிப்பீடும் செய்துள்ளேன்.

இச்சிறு நூல் பிற மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு இந்நாட்டில் எல்லாத் திசைகளிலும் மோஹன் ராகேஷ் அவர்களது பெருமை தெரிய வருமேயானால் என் முயற்சி வெற்றி பெற்றுவிட்டதாகக் கருதுவேன். அன்புமிக்க ஒரு உண்மையான நாடகாசிரியருக்கு, இதுவே என் பணிவன்பான புகழஞ்சலி ஆகும்

—*பிரதிபா அகர்வால்*

மனிதரும் அவரது மாண்பும்

ஒரு நாளிரவு. அதற்கு முன்னும் பின்னும் இரு உலகங்கள். இரண்டுமே என்னுடையவை. எனக்கே சொந்தமானவை. இவற்றினிடையே அந்த இரவு இன்னும் விடிந்தபாடில்லை.

அன்றிரவு - இரவு முழுவதும் - நான் உறங்கவே இல்லை. முதலில், அந்த இருளில், மாடிப்படியில், சுவர் மீது தலையைச் சாய்த்தபடி உட்கார்ந்திருந்தேன். பிறகு முன்னறையின் திண்ணையிலும் குப்புறப் படுத்துக் கொண்டிருந்தேன். பிறகு ஜன்னல் கம்பிகளிடையே சென்று, கருநீல வானில் பயணம் செய்தேன். விண்ணை நோக்கிச் செல்லும் நாளைய அறியவொணா ஆழங்களை உணர முற்பட்டேன்.

சற்று நேரத்திற்கு முன்புதான் தந்தை காலமாகியிருந்தார். அவரது பூதவுடல் கீழே கிடத்தப்பட்டிருந்தது. நாளைக்காலை வரை அது அங்கேதான் இருக்கும். ஒரு வேளை அதற்கப்பாலும் கூட இருக்கலாம். இருளைக் கிழித்துக் கொண்டு முழங்கிய ஒரு குரல் இதற்கான எச்சரிக்கை விடுத்தது. அழுகுரல்கள் எல்லாம் அந்த நொடியிலேயே அடைத்துப் போயின.

வீட்டுச் சொந்தக்காரரின் மூத்த மகனின் குரல்தான் அது. நடுத் தெருவில் நின்று கொண்டு மார்தட்டியபடி அவன் சொன்னான். "நான் இங்கிருந்து பிணத்தை எடுக்க விடமாட்டேன். எனக்குச் சேர வேண்டிய வாடகைப் பணம் முழுவதும் வரும் வரை யாரையும் பிணத்தைத் தொடக்கூட விடமாட்டேன்." சில மாதங்களுக்கான வீட்டு வாடகை பல ஆண்டுகளாகக் கொடுக்கப்படாமலிருந்தது. அப்பா நோயில் விழுந்த பின் மேலும் ஆறேழு மாத வாடகையும் அந்தப் பழைய பாக்கியுடன் சேர்ந்து போயிற்று.

அவன் கூக்குரலிட்டுவிட்டுப் போய்விட்டான். நெடுநேரம் இருளோடு அமைதியும் சேர்ந்து கொண்டது.

யாருக்கும் யாருடனும் பேசத் துணிவில்லை. அழக்கூட முடியவில்லை. எத்தனை பேர் வந்திருந்தார்களோ, அவர்கள் ஒவ்வொருவராக நழுவிச் சென்றுவிட்டனர்.

பொழுது விடிந்ததும் எல்லோரும் ஒவ்வொருவராக மீண்டும் வந்தனர். சவ ஊர்வலம் தடையின்றி நடந்தது. அம்மாவின் கைவளையல்கள் அதற்குள் விலை போயிருந்தன. வாடகைக்கடன் அடைக்கப்பட்டிருந்தது.

ஆனால் அன்றிரவு நான் ஜன்னல் கம்பிகளுக்குப் பின்னால் கண்ட வானவெளியின் உள்ளாழத்தில்தான் எத்தனை நிகழ்ச்சிகள். இனி நடக்கப் போகின்றவை - நேற்று நிகழ்ந்தவை நாளையின் திருப்பத்தில் வந்து முடிந்திருந்தன. நாளை வரப்போகின்றவை மின்னலிடும் விண்மீன்களாக, மரங்களின் நிழல்களினூடே மின்மினிகளாக ஒளி வீசின. சிலசமயம் அவை அடர்ந்த இருளில் காணாமற் போய்விடும். கடந்து போன நாட்களின் நிழலாகத் தங்கி மறைந்த பின், மீண்டும் சிறிது சிறிதாக வளர ஆரம்பிக்கும்.

"குளிர்கால இரவு; கம்பிகள் மிகவும் சில்லிட்டிருந்தன. இருப்பினும் நடுங்கும் கைகளால் அவற்றைக் கெட்டியாகப் பிடித்துக் கொண்டிருந்தேன்."

(பரிவேஷ் - 3.4)

இந்த மனநிலைக்குச் சொந்தக்காரர் **மதன் மோகன் குக்வானி** இவர்தான். பிறகு ஹிந்தி இலக்கிய உலகில் **மோஹன் ராகேஷ்** என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டார். 1940-41ம் ஆண்டில் நிகழ்ந்த சம்பவம் இது. மோஹன் ராகேஷ் பதினேழு வயதுச் சிறுவன். திடீரெனத் தந்தையின் மரணம் அவன் மேல் இடிபோல இறங்கியது. திடீரென்று சிறுவன் வாலிபனானான். பதினேழு வயதில் அம்மா, தங்கை, தம்பி என்று குடும்பம் முழுவதையும் பராமரிக்கும் பொறுப்பேற்றுத் தாய்க்கு ஆறுதல் கூறவேண்டிய நிலையிலிருந்தான்.

இந்த காலக் கட்டத்தை அவர் இவ்வாறு வர்ணிக்கிறார்.

அப்பாவியான முகம், மெலிந்து காணப்பட்ட சின்னஞ்சிறு பையன். இதுவரை பார்த்திருந்த அம்மா, வேறுபட்ட நிலையில் அவன் முன் நிற்கிறாள். தலைமுடி விரிந்திருந்தது. தலைமீது புடவை விரிந்திருந்தது. வீட்டிலேயே அடைந்து கிடந்ததால் ஏற்பட்ட ஒடுங்கிப் போன நிலையி

லில்லை. தகனம் செய்துவிட்டு அப்போதுதான் நாங்களிருவரும் வீடு திரும்பியிருந்தோம்.

"நீ இப்போது முதல் என்னைக் காப்பாற்றுவாயா?"

சிறுவன் திக்குமுக்காடிப் போனான். அவனால் எதுவும் சொல்ல முடியவில்லை. அம்மாவின் முகம் சிறுத்துப் போயிற்று. பையனின் கையைப் பற்றிக் கொண்டு கேட்டாள். "காப்பாற்றமாட்டாயா?"

பையன் ஒருமுறை சிலிர்த்துப் போய் தலையை ஆட்டிச் சொன்னான். "காப்பாற்றுவேன்."

"தம்பி – தங்கையைக் காப்பாற்றுவாயா?"

பையன் யோசிக்கலானான். சகோதரி அவனை விட ஒன்றரை வயது மூத்தவள். அவளை அவன் எவ்வாறு காப்பாற்ற முடியும்?

"காப்பாற்ற மாட்டாயா?"

"காப்பாற்றுவேன்"

அம்மா ஒரு கணம் அவன் கையைப் பற்றியபடி நின்றாள். மறுகணம் அவளைத் தன் மார்போடணைத்துக் கொண்டு அழலானாள்.

அவளுக்கு ஏமாற்றமில்லை. பதினாறு வயதுச் சிறுவனை வாழ்க்கையானது முற்றிலும் தகுதியுடையவனாகச் செய்து விட்டது. எப்படியிருந்தாலும் அவன், வாழ்க்கைக்குள் நுழையத் தான் வேண்டியிருந்தது.

(பரிவேஷ் – பக்கம் 16)

தன் குழந்தைப் பருவ நினைவுகள் பல, ராகேஷின் மனதில் பசுமையாக இருந்தன. அவற்றை மேலே சொன்ன கட்டுரையிலும், வேறு பல இடங்களிலும் அவர் வர்ணித்திருக்கிறார்.

ராகேஷ் 1925-ம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 8ம் தேதி அம்ருத்சரஸில் சண்டிவாலி தெருவில் பிறந்தார். வீட்டிற்குப் பின்னால் நாடோடிக் கும்பலின் குடியிருப்பொன்று இருந்தது. அவர்களது பாட்டும் ஆட்டமும் எப்பொழுதும் ராகேஷுக்குப் பிடித்தமான ஒன்று. அவரது குழந்தையுள்ளம் அவர்களோடு ஆடிப்பாட ஆசைப்படும். ஆனால் பாட்டியின் கடுமையான பார்வைக்கு முன்னால், உள்ளத்து ஆசையை உதட்டளவில்

கொண்டுவந்து சொல்ல முடிந்ததில்லை. நாடோடிகள் தாழ்ந்த வகுப்பினராதலால், உயர்ந்த வகுப்பினருக்கு அவர்களோடு என்ன உறவு? (வீட்டு நிலவரத்தையும் பாட்டியைப் பற்றியும் ராகேஷ் விரிவாக வர்ணித்திருக்கிறார்.) பாட்டியின் வீட்டில் தோய்க்கப்பட்ட ஆடைகளிலிருந்து ஒரு வகை மணம் வீசும். வியர்வை - மசாலா - பூக்கள் - கடவுள் பூஜை வாசனை - இவையெல்லாம் கலந்த நாற்றம் அது. அந்த மணத்தின் நிழலில் எந்தவிதப் பயமுமில்லை. வௌவால், பூதம், பிசாசு எதுவும் அங்கே அண்டாது. பூதம் - பிசாசுகள் கூடப் பாட்டிக்குப் பயப்படும். அவருடைய வசைகளுக்கு முன்னால் யாரும் நிற்கமுடியாது. எங்கள் வீட்டைத் தவிர எங்கள் பேட்டையில் பலர் வீடுகளில் பேய் - பூதம், நாடோடிகள், வித்தைகாட்டுவோர், மந்திரவாதிகள், வௌவால்கள், சித்த புருஷர்கள் - யாராவது குடியிருப்பார்கள். பாட்டியின் பல சிநேகிதிகள் ஏதாவது மந்திர வித்தை செய்பவர்களே. அடிக்கடி யாருக்காவது உடம்பு சரியில்லாமல் போவதும் - காதுவலி ஏற்படும் - கண் நோய் ஏற்படும். இதற்கெல்லாம் காரணம் என்னவென்றால் ஒண்டி குரான்தேவியோ, டக்காவின் அம்மாவோதான். நிச்சயமாக எங்கள் வாசற்படியில் மிளகாய் வற்றலால் திருஷ்டி கழித்திருப்பார்கள். இரவில் தெருவில் நாய் குரைத்தால் போதும். வீட்டுக் கதவுகள், ஜன்னல்கள் எல்லாம் மூடப்பட்டுவிடும். பாட்டி உடனே யாரோ பிரேதத்தை எரித்துக் கொண்டிருப்பதாகச் சொல்வாள். யாருடனாவது அவர்களுக்குச் சண்டை மூண்டு விட்டாலே போதும். அன்றிரவே பிரேதத்தை எரிப்பதாகச் சொல்வார். அவர்கள் சாப்பாட்டுப் பொருட்களிலும், ஏன் - பூக்களில் கூட விஷத்தைக் கலந்துவிடுவார்கள் என்பார். கடவுளுடைய பிரசாதத்தில் கூட ஏதாவது நோய்க் கிருமிகள் இருக்கும் என்பார்.

ஒருபுறம் இத்தனை மூட நம்பிக்கைகள் மலிந்த சூழ்நிலையில், சிறுவன் மதன்மோகன் மூச்சுத் திணறிக் கொண்டிருந்தாலும், மறுபுறம் வழக்கறிஞரான தந்தையின் ஆளுமை அவனை ஆட்கொண்டது. கண்டிப்பானவரானாலும், அவருக்கு இலக்கியத்திலும், கலாச்சாரத்திலும் ஈடுபாடு இருந்தது. அவரது அறையில் சட்ட நூல்களைத் தவிர, பலதரப்பட்ட நூல்கள் நிறைந்த அலமாரிகளிருந்தன. இதனால் சின்ன வயதிலேயே சிதார், வயலின் இரண்டும் அவனுக்கு

அறிமுகமாயிருந்தன. அவரது நண்பர்களில் உபேந்த்ரநாத், அஷ்க் போன்ற கவிஞர்களும், பல எழுத்தாளர்களும் இருந்தபடியால், அவர்களுடன் சிறுவன் மோஹனுக்கு ஏற்பட்ட அறிமுகம் காலப்போக்கில் ஆழ்ந்த நட்பாக மலர்ந்தது. புத்தகங்கள் சின்ன வயதிலேயே ராகேஷைக் கவர்ந்திருந்தன. கடைத்தெருவில் பிற பையன்களோடு விளையாடத் தடையிருந்ததால், வீட்டிலிருந்த பொருட்களே அவனுக்குப் பிடித்த பொழுது போக்காயின.

'நான் நூல்களோடு விளையாடுகிறேன். அப்பாவின் அறையில் எண்ணற்ற நூல்கள் அலமாரிகளில் நிறைந்து கிடக்கின்றன. நான் அவற்றுடன் கண்ணாமூச்சி விளையாடுகிறேன். அவைகளை மதில்களாக்கிக் கோட்டைகள் எழுப்புகிறேன். ஏதாவது கனத்த புத்தகம் காலில் விழுந்து காயம் பட்டுவிட்டால், அதை அலமாரிக்குள்ளே கோபத்தோடு தள்ளி வைத்து விடுகிறேன். எந்த நூலாவது எனக்குப் பிடிக்காமற் போனால், அதைப் பழைய சாமான்கள் பெட்டிக்குள் வைத்துப் பூட்டிவிடுகிறேன். சமயம் கிடைக்கும்போது பெட்டியைத் திறந்து அவற்றைப் பார்த்து நையாண்டி செய்கிறேன். அதிகக் கோபம் வந்தால் தடியெடுத்தும் அடிப்பதுண்டு. பக்கங்களைக் கிழித்தெறிவதுண்டு. பிறகு மீண்டும் கேலி செய்து கொக்கரிப்பேன்.

(பரிவேஷ்... பக்கம்.. 7)

ராகேஷின் குடும்பம் சிறந்த வைணவப் பரம்பரையைச் சேர்ந்ததாகும். எனவே பாட்டியின் பூஜா விக்ரகத்தை எடுத்து வைத்துக் கொண்டு விளையாடவேண்டும் என்று ராகேஷுக்கு மிகவும் விருப்பமுண்டு. ஆனால் அதற்குப் போதிய பின்னணி அவருக்கு அமையவில்லையெனத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் ஆன்மீக வாழ்க்கையிலோ அல்லது நூல்களிலோ அவருக்கு அதிகம் ஈடுபாடு ஏற்படவில்லை. செய்யும் தொழிலில் ஒழுங்குமுறை, எண்ணத்தில் உறுதிப்பாடு, நெருங்கிய நண்பர்களிடம் மரியாதை முதலியவற்றின் தொடக்கம் அவரது வைதீக ஆசாரங்களிலும் சூழ்நிலைகளிலும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். ஒரு பெரிய கூட்டுக் குடும்பத்துக் குழந்தைகள் மிகவும் எளிதாகவே நல்லனவற்றை உணர்ந்து கொள்ளவும், கற்றுக் கொள்ளவும் செய்கிறார்கள்.ராகேஷின் அனுபவ அறிவும் மேன்மேலும் விரிவடைந்து கொண்டே சென்றது. சில கேள்விகளும் அவ்வப்பொழுது அவர் மனத்தில் எழலாயின.

தேவிதயாள் மாமா இறந்த செய்தி கேட்ட சிறுவன் மதன்மோகன் ச்யாம் சிற்றப்பாவின் பக்கத்தில் கட்டிலில் அமர்ந்தபடி வினவினான். "இறப்பு என்றால் என்ன சிற்றப்பா?" ச்யாம் சிற்றப்பாவும் குழந்தையின் ஆர்வத்தைப் புரிந்து கொண்டு எல்லாப் பெரியவர்களையும் போலப் பதிலளிக்கிறார். சிறுவன் மீண்டும் கேட்கிறான். "இறந்த பின் என்ன நடக்கும்?" சிற்றப்பாவின் பதில் இது: "இறந்தபின் ஒன்றும் நடக்காது. இறப்போடு மனிதனின் வாழ்க்கை முடிந்து போகிறது." இந்தப் பதில் சிறுவனுக்குத் திருப்தி அளிக்கவில்லை. மனிதனுக்கு முடிவு மரணமா? இது பயங்கரமானதல்லவா? சிற்றப்பா தமாஷ் பேசுகிறரா? இல்லை - அவர் அப்படி வேடிக்கையாகப் பேசமாட்டார். வேறு யாரிடமாவது கேட்டுப் பார்த்தாலும், சிறுவனுக்கு சரியான பதில் கிடைக்கவில்லை. ச்யாம் சிற்றப்பாவும் ஹெர்னியா ஆபரேஷன் நடந்த பிறகு உடல் நிலை மோசமாகி இறந்து போனார். அவர் இறப்பதற்குச் சற்று முன்னால் ராகேஷ் அவர் அருகில் இருந்து பார்த்திருந்தான். மனத்தில் பீதி, இருட்டைக் கண்டால் பயம், ஏதேதோ கனவுகள், அந்தச் சமயத்தில் தனது மனநிலையையும், பின்னர் சற்று வயதான பின் தோன்றிய எண்ணங்களையும் மிக அழகாக அவரே வர்ணிக்கிறார்.

"எனக்கு இருட்டைக் கண்டால் பயம். பகலிலே நான் கனவு காண்கிறேன். வீட்டிலோ, பள்ளிக்கூடத்திலோ எந்த நேரமாயினும் சரி - எந்த இடமாயினும் சரி, தலை ஒரு புறம் சாய்ந்துவிடுகிறது. கண்கள் கனத்துப் போகின்றன. நெற்றியில் ஏதோ குறுகுறுப்பு - கையிலிருக்கும் ஸ்லேட்டிலோ, பலகையிலோ கோடு கோடாகத் தெரிகின்றன. முன்னாலிருக்கும் நபர் இரட்டை உருவமாகத் தெரிகிறார். கேட்கும் ஒலிகளெல்லாம் எங்கோ மறைந்து போகின்றன. ஆசிரியர் பாடம் எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் போதே, நான் கனவுலகிற்குள் நுழைந்து விடுகிறேன்."

"பளிங்குக் கற்களாலான மண்டபத்தில் சிதறிக் கிடக்கும் கோரோசனை - ஆரத்தியின் துணிகள் - கங்கையின் பொங்கும் வெள்ளப் பெருக்கில் மிதந்து செல்லும் சின்னஞ்சிறு தீபங்கள் - படித்துறையில் குளித்துக் கொண்டிருக்கும் இளம்பெண்களின் ஒளிவிடும் தேகத்தில் மெல்லிய புடவைகள் - தூபப் புகை - மந்திர உச்சாடனங்கள் - திறக்கும் கோயில் கதவுகள் - அலங்கரிக்கப்பட்ட இறையுருவங்கள் - ஊதுபத்திப் புகையின்

நீண்டு செல்லும் கோடுகள் - திருவிழாக் கூட்டத்தின் மோதல்களிடையே கனத்த உருவங்கள் - மழை நீரால் நனைந்த பாதைகள், அங்கே கும்மாளமிடும் குழந்தைகள் - அவர்களைக் கண்டிக்கும் மூதாட்டிகள் - என்னைக் கட்டியணைத்து முத்தமிடும், என்னைவிடப் பத்து வயது மூத்த பெண் - புத்தகங்களின் கிழிந்த ஏடுகள், இரவிலே காற்றில் கலந்து வரும் பாடல்கள் - கரைந்துருகும் மெழுகுவர்த்திகள் - அந்தி சாயும் நேரம் - ரொட்டியின் நறுமணம், தொழிலாளிகளின் காலடிச் சப்தம் - கத்தியால் கதவின் மேல் கீறப்பட்டுள்ள வாசகங்கள் - கீழும் மேலும் சிதறிக் கிடக்கும் கருப்பஞ் சக்கைகள் - நூலறுந்த பட்டங்களுக்காகக் கூக்குரல்கள் - மேடு பள்ளமான பாதைகள் - களைத்துப் போயிருக்கும் கிராமம் - சோர்ந்து போன கால்கள்- தூக்க மனத்தில் தள்ளாடும் கண்கள் - "இன்குலாப் ஜிந்தாபாத்" என்று கோஷமிடும் கூட்டம் - கனத்த இருளினூடே மிதந்து வரும் வயலிலிசை - நடுங்கும் கரங்கள், காய்ந்த உதடுகள் - ஆசையால் தள்ளாடும் உடல்கள்

(பரிவேஷ் - பக்கம் 13-14)

இந்த நேரத்தில் கடந்த காலம், நிகழ்காலம், வருங்காலம் ஆகியவற்றிடையேயுள்ள தொடர்பு - இதனால் ஊசலாடும் உள்ளம் - நிலையற்ற தன்மை - இவற்றுள் கடிகாரப் பெண்டுலம் போன்று ஆடிக்கொண்டிருக்கும் தனது வாழ்க்கை - இதனைப் பற்றி ராகேஷ் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். அவர் சிந்திக்கவும் பலவித அனுபவங்களைப் பெறவும் ஆரம்பித்திருந்தார். அவற்றைப் பற்றி அவர் மேலும் எழுதுகிறார்:-

"கடந்து போன நேற்றைய உண்மை இன்றைக்கோ கனவாகி விடுகிறது. நாளை வரப்போகும் கனவுகள் இன்றைய உண்மையாகின்றன. வாழ்க்கையின் ஒருகணம் கூட தனித்து நில்லாமல் முன்னாலும் பின்னாலும் இணைந்தே இருக்கும் நிலை. எது நிகழ்ந்து முடிந்துவிடுகிறதோ, அதே வேர்களாகின்றன. எல்லையற்ற அது கிளைகளாகிக் காற்றில் அசைந்து செல்கிறது. வாழ்வின் ஒவ்வொரு நாளும் முந்தைய நாளில் தோன்றியதேயாகும். வரப்போகும் நாளையைப் பிறப்பிப்பதிலே அதனுடைய முழுக்கவலை தெரிகின்றது."

"இந்தக் கவலையும், இந்த நிலையற்ற தன்மையும் நமது பண்பாக அமைகின்றன. வரப் போகும் காலத்தை எண்ணி எந்த ஒரு பனித்துளியும் அவசரப்படுவதில்லை. எங்கிருக்கிறாயோ,

அங்கிருந்து எழுந்து அடுத்துச் செல்ல வேண்டிய இடத்தை நோக்கி முன்னேறு. எதைச் செய்து கொண்டிருக்கிறாயோ அதைவிட்டு வேறொன்றைச் செய். படிக்க உட்கார்ந்தால் இரண்டிரண்டு வினாடிகளுக்கு ஒருமுறை பக்கங்களைப் புரட்டி அத்தியாயம் எப்போது முடியும் என்று பார். சாப்பிட உட்கார்ந்தால், நான்கே வினாடிகளில் எல்லாவற்றையும் சாப்பிட்டு முடித்து எழுந்துவிடு. கண்ணாடி டம்ளர் உடைந்துவிட்டால், அது தரையில் விழுந்து சிதறும் முன்பாகவே அது உடைந்து போனதை உணர்ந்து கொள்."

"சஞ்சல ஸ்வபாவத்தினால் எதிலும் அதீதமான தன்மை உண்டாகிறது. தேநீர் குடித்தால் - தொண்டை வெந்து போகுமளவிற்குச் சூடாக இருக்க வேண்டும். தண்ணீர் குடித்தால் தொண்டை வலிக்குமளவு ஜில்லென்றிருக்க வேண்டும். சிரித்தால், அதன் எல்லையில் மனம் வருந்த நேரிடும். பேசாமலிருந்தால், பிறர் கவலைப்படுமளவிற்கு மௌனம் சாதிக்க வேண்டும்."

(பரிவேஷ் - பக்கம் 14)

பத்தொன்பது வயதிலேயே சிறுவன் புரட்சி மனப்பான்மை கொண்டவனாக மாறிவிட்டான். எதிலும் நிலையில்லாத சஞ்சலம், எதிலும் அதிகப்படியான ஈடுபாடு, மிகுந்த ஆவேசம் - இவை ராகேஷின் குணங்களாகப் படிந்துவிட்டன.

இப்போது அம்மாவை எடுத்துக் கொள்வோம். ராகேஷுக்கு அம்மாவாக இருந்த அவள், அவனுடைய உற்றார், சுற்றாருக்கெல்லாம் அம்மாவானார். முதலில் கூட்டுக் குடும்பத்தின் சுகதுக்கங்களில் உழன்ற அவர், பின்னர் ராகேஷுடன் வசித்த போது அவனது இன்ப துன்பங்களிலும் பங்கேற்றபடி, தம் வாழ்க்கையைக் கழித்தார். ஆரம்ப வாழ்க்கை பொருளாதாரக் கஷ்டங்களினூடே அமைந்தது. யார் யாருக்குப் பணம் கொடுக்க வேண்டுமென ராகேஷ் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அந்தக் கடன்களைத் திருப்பிக் கொடுக்க என்னென்ன சாக்குபோக்குச் சொல்ல வேண்டியிருந்தது என்றும் ராகேஷின் கட்டுரையில் தெரிகிறது. தந்தை இறந்தபோது வீட்டு வாடகை பாக்கியைக் கொடுக்காமல் அவர் பிணத்தை எடுக்கவிடாமல் வீட்டுச் சொந்தக்காரர் மிரட்டியதைப் பற்றி முன்பே குறிப்பிட்டிருக்கிறோம். அதன் பின் வெகுநாள் வரை வீட்டு

நிதிநிலையை சீராக்குவதற்கு வழியில்லாமல் இருந்தது. எப்படித்தான் அம்மா மூன்று குழந்தைகளோடு காலந் தள்ளினாள் என்பதே தெரியவில்லை. வயிறு நிறையச் சாப்பாடும் இல்லை; உடுக்க நல்ல துணிகளுமில்லை. பொதுவாக ராகேஷின் பழைய ஜிப்பாவைத் தனக்கு ரவிக்கையாக மாற்றித் தைத்துப் போட்டுக் கொண்டிருந்தார். ராகேஷ் மறுத்தாலும், அதனால் என்னவாயிற்று. குடும்பம் எப்படி நடத்தப்படவேண்டும் என்பதை அவர் நன்கு அறிந்திருந்தார்.

ராகேஷ் ஒரு இடத்தில் குறிப்பிடுகிறார். அம்மாவுக்குக் கொடுக்கத் தெரியுமே தவிர, வாங்கத் தெரியாது. அம்மாவிடம் அவருக்கு ஆழ்ந்த அன்பிருந்தது. அளவற்ற மரியாதையிருந்தது. திடமான நம்பிக்கையிருந்தது. 2.9.58ல் தனது நாட்குறிப்பில் அவர் தன் அன்னையைப் பற்றிய எண்ணங்களைத் தெளிவு படுத்துவதோடு, தமது குணங்களைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். அவருடைய கருணையுள்ளத்தைப் பற்றி இவ்வாறு எழுதுகிறார்.

''என்னுள் வாழ்க்கையில் இன்றுவரை நானறிந்த மிகப்பெரியவர் எனது அன்னையார் ஆவார்."

''இது மிகையான பாராட்டில்லை. ஏனெனில் பலதடவைகள் அந்தப் பெண்மணியின் குணாதிசயங்களை நான் ஆழ்ந்து கவனித்து உணர்ந்து கொள்ள முயன்றதுண்டு. ஒவ்வொரு முறையும் நான் அவர் முன்னால் என் சிறுமையைத்தான் கண்டிருக்கிறேன். அதற்கு வெட்கிப் போயிருக்கிறேன்."

"மிகப்பெரிய துன்பம் வந்தபோது அவரது அசையாத உறுதியைக் கண்டிருக்கிறேன். வாழ்க்கையின் எந்த நிலையிலும் அவர் கடமையிலிருந்து வழுவியவரில்லை."

"ஆனால் தன் கடமையைச் செய்வதில் அவருக்கு நூலளவு கூட அகம்பாவமில்லை. கடமையைச் செய்வதற்கே தமது வாழ்க்கை, அதுவே தமது பண்பு. தமது இலட்சியம் என்பதே அவரது கொள்கை. செய்ய முடியாத கடமைகளைப் பற்றி அவருக்கு வருத்தமுண்டு. ஆனால் செய்து முடிக்கின்ற கடமைகளைப் பற்றி அவருக்குக் கர்வமில்லை. உலகெங்கும் கண்ணுக்குள் புலப்படாமல் நிறைந்திருக்கும் காற்றைப் போல அவர் வீட்டிலே நிறைந்திருப்பார். நமக்கு உயிர்ப் பிச்சை அளிப்பவர் அவரே. வீட்டில் எல்லாம் துப்புரவாக இருக்கும்.

ஒவ்வொரு பொருளும் அதனதன் இடத்திலிருக்கும். ஆனால் அம்மா அவற்றையெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்துவது எப்போதென்றே தெரியாமல் செய்வாள். நேற்றிரவு பதினொன்றரை மணிக்கு அம்மா என் மேஜையை சீர் செய்து கொண்டிருந்தாள். அதற்காக நான் சினந்த போது அவள் சினந்தாளில்லை. மாறாக அன்பே காட்டினாள்."

"என்னை நீ வேலை செய்ய விடாமல் செய்கிறாயே? காலையில் உன் மேஜையில் பொருட்கள் சிதறிக்கிடந்தால் உனக்கு இங்கே பொருந்தி வேலை செய்ய மனம் வருமா?"

நான் பொருமிக் கொண்டேயிருக்க, அம்மா என் தலையைக் கோதிக் கொண்டிருந்தாள்.

"அம்மா தப்பு செய்தால் கோப்படக்கூடாது. மனசார உனக்கு அம்மா கெடுதல் செய்யமாட்டாள், என்பது உனக்குத் தெரியுமல்லவா? ஆகையால் ஏதாவது தப்பு நேர்ந்தாலும் வருத்தப்படாதே. வா. உனக்கு எண்ணெய் தேய்த்துவிடுகிறேன். நாள் முழுவதும் வேலை செய்து களைத்துப் போயிருக்கிறாய்."

இந்தப் பெண்மணி தன்னுடைய உடலால் வாழ்கிறாரா, இல்லை உடலுக்கு வெளியே பிறருக்காக வாழ்கிறாரா என்பது புரியவில்லை. தன்னுடைய சொந்த உடல் வருத்தம், ஆயாசம், நோய்கள் எதுவுமே அவருக்குப் பெரிதாகத் தோன்றுவதில்லை.

பலமுறை இல்லாமைத் துன்பம் நேர்ந்திருக்கிறது. தந்தையின் மறைவுக்குப் பின்னால் காலந்தள்ளுவது கடினமாக இருந்திருக்கிறது. பிறகு சில சமயங்களில் இரண்டு மூன்று தடவை, நானும் வேலையில்லாமல் இருந்திருக்கிறேன். எது எப்படியிருந்தாலும் மிகக் குறைந்த அளவில் சாமான்கள் வாங்கிய போதும், என் இலையில் எப்போதும் போலப் போதிய ரொட்டி பரிமாறிவிடுவாள். பற்றாக்குறைகள் இருந்த போதிலும், முதலில் அம்மாவின் உணவிலும், தேவைகளிலும் பாதிப்பிருக்கும். பிறகு சகோதரியின் உணவிலும், உடையிலும் துண்டுவிழும். பிறகு தம்பிக்கும் அதே நிலை வரும். ஆனால் எனக்கு மட்டும் மாற்றமே இரா்து.

"இதற்குக் காரணம் பொருளாதாரம்தான். ஏனெனில் நீதான் வீட்டுக்கு மூத்தவன். அவள் உன் மீதுதான் அதிகம் சார்ந்திருக்கிறாள்" என்று பேச்சுவார்த்தை கேட்பதுண்டு. என்னுடைய வருவாய்தான் உண்மையான காரணமா? என்னை

அம்மா சார்ந்து வாழ்கிறாள் என்பது உண்மையா? அல்லும் பகலும் அவள் எனக்காகப் பாடுபடுவது எனது ஊதியத்தை எதிர்பார்த்துத்தானா?

"அம்மா. நீதான் அன்னபூரணி தேவி" - என்றேன் ஒருநாள்.

அவள் கண்களில் நீர் நிறைந்துவிட்டது. ஒன்றும் தெரியாதவள் போலக் கேள்வி கேட்டாள். "எதை வைத்து நீ இவ்வாறு சொல்கிறாய்? உன் அப்பா கூட ஒரு தடவை இப்படித்தான் சொன்னார். எதனால் இப்படிச் சொன்னாய்?"

என்னுடைய திருமண வாழ்க்கையில் அம்மா இரண்டு மடங்கு சித்திரவதை அனுபவித்திருக்கிறாள். என் மனைவியால் ஒரு வேலைக்காரியைப் போல நடத்தப்பட்ட துன்பம். என்னிடம் சிடுசிடுப்பையும் வெடுவெடுப்பையும் கண்ட நிலையில் துக்கம். எது எப்படியாயினும் அவளைப் பற்றி அம்மா என்னிடம் குற்றஞ் சொன்னதே இல்லை. கடைசி நாட்களில் என்னால் பட்ட துன்பங்களைக்கூட கௌசல்யா அண்ணியிடம்தான் சொன்னாள்.

"என்னுடைய மகன் ஏற்கெனவே வருத்தமாயிருக்கிறான். அவனை நான் ஏன் மேலும் வருத்தப்படச் செய்ய வேண்டும்?"

என் மனைவி ஷீலா என் அம்மாவைப் பற்றி என்னிடம் சொன்னது இவ்வாறு தான். "அம்மாவுக்கு மிகவும் தாழ்வு மனப்பான்மை. அவரைப் போல நாம் இல்லாததுதான் நமக்குப் பெரிய குறை."

'தாழ்வு மனப்பான்மைக்கு' இலக்கானவர் என்று சொல்லப்பட்ட என் அம்மா இன்னும் தன் அறையில் விளக்கொளியில் படுத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். தூங்கவில்லை. நாள் முழுவதும் உழைத்தும், களைத்தும், ஒரு வினாடி கூட ஓய்வில்லாமல் வேலை செய்கிறாள். எனக்குக் காரணம் தெரியும். நான் இன்னும் 'சப்ஜா' மருந்து சாப்பிடவில்லை."

"இந்த நாலரை அடி உயரப் பெண்மணியிடம் ஏதோ தீவிரமான சக்தி இருக்கிறது."

அம்மாவைப் பற்றி ராகேஷின் மூன்றாவது மனைவி சுனிதாவின் இந்த வரிகளும் குறிப்பிடத்தக்கவை:

"எங்களிருவருக்கும் மிகவும் நன்றாகத் தெரிந்திருந்தது.

அம்மாவுடன் கூட வசிப்பதில்தான் எங்களுக்கு நன்மை. எங்களது வலிமை பெருகும். ஒரு பலமான அஸ்திவாரத்தில் எங்கள் குடும்பக் கட்டடம் நிலைபெறும். ராகேஷ் இதற்கு ஒப்புக் கொண்டார். இருவருக்கும் அம்மாவை விட்டு விலகிச் சென்றுவிட மனமில்லை. அம்மா சமைப்பதும், ரொட்டியும், பருப்பும் செய்து போடுவதும் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும். அம்மாவுக்கு இருபுறமும் உட்கார்ந்து சுடச்சுட 'புல்கா' ரொட்டிக்குப் போட்டி போட்டுக் கொண்டு சாப்பிடுவது எத்தனை சுவையாயிருக்கும். அம்மா சொல்லும் நியாயத்துக்குக் கட்டுப்படுவதுதான் எத்தனை சுகம். பார்த்தாலே தெரியும்.... அம்மா எவ்வளவு களங்கமற்ற, தெளிந்த மனப்போக்கு உடையவள் என்பது. எப்படிப்பட்டவரையும் இவரால் சிறந்தவராக மாற்றியமைத்து விடமுடியும். நல்லவராகத் தூண்டுவதோடு, அதற்குத் தேவையான சக்தி தருபவளும் அம்மாதான். எல்லோருக்கும் அவர் தயவு வேண்டும். எங்களுக்கோ அதிகம் தேவைப்பட்டது. அங்குமிங்கும் அலையும் யாசகர்கள்தானே நாங்கள்."

(சந்த் சதரேன் ஔர்: பக்கம் 80–81)

1947ல் நடந்த இரண்டு நிகழ்ச்சிகள் ராகேஷை மிகவும் பாதித்தன. பாரதத்தின் பிரிவினையொன்று. சகோதரியின் மரணம் மற்றொன்று. 'முதலாவது என்னை வேரோடு பிடுங்கியெறிந்தது போலிருந்தது. இரண்டாவது முன்னதால் ஏற்பட்ட சரிவினை மேலும் ஆழப்படுத்துவதாயிற்று.'

(பரிவேஷ்....பக்கம்...22)

இருபத்திரண்டு வயதுச் சிறுவன் பெரிய யோகி போலாகிவிட்டான்.

"கடைசியில் பாதை தெரியலாயிற்று. குவியல் குவியல்களாகக் காகிதங்களை எரித்து அழித்த பின்னர் ஒளி கிடைத்தது."

இந்தியப் பிரிவினைக்குப் பிறகு ராகேஷின் வாழ்க்கையில் புதிய திருப்பம் நேரிட்டது. எங்கே வ்சிப்பது என்று இடம் மட்டுமின்றி, வாழ்வின் அஸ்திவாரமே ஆட்டங்கண்டது போலிருந்தது. எங்கு தங்கியிருப்பதும் கடினமாக இருந்தது. எந்த நகரில் எந்த வீட்டில் வசிப்பது என்பது மட்டுமின்றி, மனநிலையிலும் நிலையற்ற தன்மை

ஏற்பட்டது. லாகூரை விட்டுக் கிளம்பிய பின், அடுத்த பத்தாண்டுகளில் ஜோத்பூர், மும்பை, ஜலந்தர், சிம்லா, மீண்டும் ஜலந்தர் என்று அவர்கள் அலைந்து திரிந்தவாறு இருந்தனர். வாழ்க்கையின் கடைசிப் பத்து ஆண்டுகள் டில்லியில் வசித்த போதிலும், வீடு மாற்றிக் கொண்டே இருக்க நேரிட்டது. எங்கும் நிலைத்து நிற்பது ராகேஷுக்குக் கடினமாயிருந்தது. முன் சொன்ன இடங்களைத் தவிர டல்ஹௌஸி, தர்மசாலா, குப்ரி, இலாஹாபாத், லங்கர், கல்கத்தா போன்ற இடங்களுக்கும் அவ்வப்பொழுது போய்வந்தார். ஒருவேளை அவரது மனோபாவம் அவரை எங்கும் நிலையாக நிற்க இயலாமற் செய்தது போலும். மனப்போராட்டத்தில் சிக்கிய அவர் தமக்கு நிலையான குடும்பம் அமையவேண்டுமென மிகவும் ஆசைப்பட்டார். அவர் மூன்று முறை மணம் புரிந்து கொண்டார். முதலிரண்டும் மரபு விதிமுறைப்படி நடந்தன. மூன்றாவது காந்தர்வ முறையில் நடந்தது. முதலிரண்டு திருமணங்களும் நிறைவளிக்கவில்லை. முதல் மனைவி மூலம் பிறந்த பிள்ளையிடம், அவருக்கு மிகுந்த பிரியம். 'நவநீத்' என்ற பெயர் கொண்ட அவனை 'நீத் நீதே' என்றெல்லாம் அவர் அன்பாக அழைப்பதுண்டு. அவரது "ஏக் ஔர் ஜிந்தகி" என்ற கதை அவரது முதல் மனைவி ஷீலாவையும், மகன் நவநீத்தையும் பற்றியதாகும். மன்னுபண்டாரியின் புகழ் பெற்ற நாவல், "ஆப்கா பண்டி'யின் அடிப்படையும் ராகேஷின் முதல் மனைவி – நவநீத் இவர்களது பிரச்னையேயாம். திருமணமாகிச் சில நாட்களிலேயே ஷீலாவுடன் கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டது. நீண்ட விவாதத்திற்குப் பிறகு 1957ல் மணமுறிவு ஏற்பட்டது. ராகேஷுக்கு அப்போது 32 வயதாகியிருந்தது. மகனிடம் ஆழ்ந்த பாசம் இருந்தபடியால், அவனை விட்டுப் பிரிவது கடினமாயிருந்தது. 1957 ஆகஸ்ட் 12ம் நாள் நாட்குறிப்பில், ராகேஷ் 11,12 நாட்களில் நடந்தவற்றையும், அப்போது தனது மனத்தெழுந்த உணர்ச்சிகளையும் மிக நுட்பமாக வர்ணித்திருக்கிறார்.

டல்ஹௌஸி: 12.8.57

தூங்கி விழுந்து கொண்டு பஸ்ஸில் பிரயாணம் செய்து எட்டரை – ஒன்பது மணி சுமாருக்கு டல்ஹௌஸி போய்ச் சேர்ந்தோம். அச்க் ஷீலாவுடன் போதிய அளவு பேச்சுவார்த்தை நடத்தியிருந்தார்.

மணவாழ்க்கையிலிருந்து விடுதலை பெறுவது குறித்து மீண்டும் மாலை வரை பேசினார். இரவு வரை நாங்கள் மூவரும் சேர்ந்தும் பேசினோம். ஷீலாவுடன் அவர் தனியாகவும் பேசினார். மறுநாள் காலை ஐந்து மணி பஸ்ஸிலேயே நான் திரும்பிப் போவதென்றும், பத்திரங்கள் தயார் செய்து வைப்பதென்றும் முடிவாயிற்று. அச்க்கும் ஷீலாவும் ஒன்பது மணி பஸ்ஸில் கிளம்பி ஒரு மணிக்கு வந்து சேர்வார்கள்.

பட்டான்கோட்டில் காலை முதல் இரவு வரை எல்லா வேலையும் மிக்க வேகத்தில் நடந்தன. கோர்ட்டுக்குப் போய் ஸ்டாம்ப் பேப்பர் வாங்கினார். பத்திரம் டைப் செய்யப்பட்டது. அச்க்கையும், ஷீலாவையும் வரவேற்று, ஹோட்டலுக்கு அழைத்துச் சென்றார். அங்கே குளித்து முடித்த பின், கொஞ்ச நேரம் நீத்துடன் விளையாடிக் கொண்டிருந்தார். ஷீலா பத்திரத்தில் கையெழுத்துப் போட்டுக் கொண்டிருந்தபோது, நீத் அவள் கையைப் பற்றித் தடுத்துக் கொண்டிருந்தான். ராகேஷ் அவனை தூக்கிக் கொள்ள முயன்ற போது அவன் அழலானான்.

அதே சமயம் ஒரு பறவை மின்சார விசிறியில் அடிபட்டுக் கட்டிலில் வந்து விழுந்தது. நான் எதையும் பார்க்கவில்லை. ஏனோ சில வார்த்தைகள் என் செவியில் வந்து மோதின.

"அய்யய்யோ ... பறவை இறந்துவிட்டது?"

"பறவையில்லை. பறவையின் குஞ்சு இது."

"இல்லை. பறவைதான்."

"இறந்து போகவில்லை. காயந்தான் பட்டிருக்கிறது."

"அதை எடுத்து ஓரமாக வைத்துவிடு"

"இல்லை. வைக்காதே. குழந்தை அதை எடுத்துக் கசக்கிவிடுவான்"

"இல்லை, மாட்டான். அதை விட்டுத் தள்ளியே இருப்பான்"

"வெளியே போட்டுவிடேன்"

"இங்கேயே கிடக்கட்டுமே? என்ன சொல்கிறது?"

விடுதலைப் பத்திரத்தில் எல்லோரும்

கையொப்பமிட்டவுடன் எழுந்து கோர்ட்டுப் பக்கம் போகலாயினர். ஷீலா முதலில் சென்றாள். அது சரியாகப்படவில்லை. அவளை முந்திக் கொண்டு சென்று கதவை திறந்து விட்டேன். கோர்ட்டுக்குச் சென்றவுடன், பதிவு செய்யும் நேரம் கடந்து விட்டதாகச் சொன்னார்கள். தாசில்தார் அப்போது பதிவு செய்யத் தயாராக இல்லை. அவர் கஜானாவுக்குச் சென்றிருந்தார். இரும்புக் கதவுகள் திறந்து மூடியபின் வெளியே வந்தார். எல்லோரும் என்னவாகுமோ என்ற ஐயப்பாட்டில் இருந்தனர்.

கடைசியில் தாசில்தார் வெளியே வந்தார். ஷீலா அவரிடம் சென்று கேட்டுக் கொண்டாள். தான் ஆக்ராவிலிருந்து வந்திருப்பதாகவும், மறுநாள் ரக்ஷாபந்தன் என்றும், ஞாயிற்றுகிழமையென்றும், அவளால் தங்குவதற்கு முடியாதென்றும், அன்றே பதிவு செய்து தருமாறும் வேண்டிக் கொண்டாள். தாசில்தார் தலையசைத்தார். கிளார்க் தன் அறைக்கு அழைத்துச் சென்று குறிப்புக்களைப் பதிவு செய்தான். பிறகு கோர்ட்டுக்கு வந்தனர். ஒரு வக்கீல் ஏதோ வழக்கில் வாதாடிக் கொண்டிருந்தார். 'நீதிபதி அவர்களே, இது எப்படிக் குற்றமாகும்? இந்த வாக்குமூலத்தில் யார் வந்ததென்று தெரியவில்லை என்கிறார். இங்கேயே இதே நபர் வந்ததாகச் சொல்கிறார். இது நம்பத் தகுந்ததாக இல்லையே. இரண்டு பெண்களை விட இவர் பலசாலியா? இவரைப் பார்த்தால் கொள்ளைக்காரராகவா தெரிகிறார்?'

வாதப்பிரதிவாதங்களுக்கிடையே தாசில்தார் நிமிர்ந்து பார்த்தார். 'மதன் மோஹன் யார்?' என்று கேட்டார்.

"நான்தான் மதன் மோஹன்"

"இதில் எழுதப்பட்டிருப்பது சரியா?"

"சரிதான்"

"ஷீலா தேவி யார்?"

"நான்தான்."

"இதெல்லாம் சரிதானே?"

"சரிதான்."

தாசில்தார் குனிந்து கையொப்பமிட்டுவிட்டு "போகலாம்" என்றார்.

காஷ்மீர் மெயிலில் ஷீலா புறப்பட்டுச் சென்றாள். மனம் மிகவும் கனத்துப் போயிருந்தது. ஹோட்டலுக்குத் திரும்புவதற்குள் மிகுந்த தொய்வு ஏற்பட்டது.

இரவில் அச்க் ஒரு நண்பருடன் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை விமர்சித்துக் கொண்டிருந்தார்.

டல்ஹௌஸி திரும்பி இரண்டு தினங்கள் வரை கூட மனத்துள் தொய்ந்து போன நிலை தொடர்ந்தது. எந்த வேலையும் செய்ய ஓடவில்லை. கடிதங்கள் எழுதினேன். எங்கெங்கோ சுற்றினேன். தினமும் அலைந்து ஓய்ந்து வீடு திரும்பினேன். என்னென்னவோ பேசினேன். ஏதேதோ பேசக் கேட்டேன். ஆனால் மனச்சுமை மட்டும் விலகவேயில்லை.

(நாட்குறிப்பு - 12.8.57 - பக்கம்...105-106)

இந்த மணமுறிவு ராகேஷை அதலபாதாளத்தில் தள்ளியிருந்தது. இதன் காரணமாக எழுத்து வேலையும் ஸ்தம்பித்தது. இதற்கிடையே செய்தி நண்பர்களிடையே பரவியது. இலக்கிய உலகிலும், மற்றவர்களிடையேயும், உபேந்தரநாத் அச்க்கும், கௌசல்யா தேவியும், ஏற்கனவே அறிந்தவர்களே. ராஜ்தேவி, கமலேஷ்வர், காயத்ரி, ராஜேந்தர யாதவ், மன்னு பண்டாரி, சமன், ஜவாஹர் சௌத்ரி, ஓம்ப்ரகாஷ், ஷீலா சந்து, தர்மவீர் பாரதி, புஷ்பா பாரதி, ச்யாமா நந்த் ஜாலான், பாஸு பட்டாச்சார்யா, ரிகி பட்டாச்சார்யா, போன்று பலரும் சேர்ந்து கொண்டனர். அவரைச் சுற்றி வந்து நெருக்கமாகப் பழகிய பெண்கள் பலரும் கூட செய்தி கேட்டிருந்தனர். ராகேஷின் நாட்குறிப்பில் ஒரு பெரிய பகுதி அவரது பெண்பால் நண்பர்களைப் பற்றியது. ஒருவருடன் விவாகம் செய்து கொள்வது வரை பேச்சு நடந்தது. ஆனால் அது நடைபெறவில்லை. மற்றொரு பக்கம் பந்துக்கள் - நண்பர்கள் கூட்டத்திலிருந்து மீண்டும் மணம் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்ற கோரிக்கை. ராகேஷின் மனத்திலும் வெறுமை சூழ்ந்திருந்த காரணத்தினால் மீண்டும் விவாகம் செய்துகொண்டார். இரண்டாவது மனைவியாக வந்த புஷ்பா முற்றிலும் வேறுபட்ட ஒரு பெண். சாதாரணமாகப் படித்தவள். எளிமையானவள். வீட்டுக்கு உகந்த பெண். ஆனால், ராகேஷ், இவளோடு கூட எங்கே குடும்பம் நடத்தினார்? எப்போதும் ஏதோ ஒரு புழுக்கம், சோகம், தனிமை ஆகியனவே கண்ட பலன்.

"இன்று மிகவும் சோகமயமான நாள். என்னை இந்தச் சோகம் உள்ளூர அரித்துத் தின்று கொண்டிருந்தது. இந்த வருத்தத்தின் காரணம் எனக்குத் தெரியும். இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொண்டு நான் செய்த குளறுபடியால் வந்த பலன் இது."

"முந்தைய நிலையிலிருந்து நான் எவ்வாறோ விடுபட்டு விட்டேன். மகனைப் பிரிந்திருப்பது மிகவும் கஷ்டமாயிருந்தது. ஏனெனில் இத்தனை விவேகத்திற்கும் பற்றின்மைக் குமிடையேயும் நான் அவனை மிகவும் நேசிக்கிறேன்."

ஆனால் இரண்டாவது விவாகமோ முதுகில் கத்தியால் குத்திய காயம் போலிருந்தது. காயம் சிறியதாயினும் சுருக் சுருக்கென்று வலித்தது. முதல் மனைவி படித்தவள். புத்திசாலி. ஆனால் அவளிடம் மென்மை குறைவு. குரலில் மென்மை - நடத்தையில் மென்மை போதவில்லை. இருவருக்குமிடையே அன்பு அதிகமில்லை. இதனால் நான் துன்பம் அனுபவித்தேன். இரண்டாவது பெண்மணியிடமோ படிப்புமில்லை. புத்தியுமில்லை. பஞ்சாபின் ஒரு சிறிய நகரத்தின் கீழ் மத்தியதர வகுப்பினரின் பரிதாபம் இருந்தது. ஒருத்தி கல்லைப் போலக் கடினமானவள். மற்றவளோ சுத்தப்படுத்தப்படாத குழாய் நீரைப் போலக் கலங்கியவள். ஆனால் இங்கே நம்பிக்கை இருந்தது. ஒருவன் குப்பை கூளங்களை அகற்றிவிடலாம். குழாய்த் தண்ணீரை வடிகட்டிக் குடிக்கலாம். ஆனால் மணலை மாவாக்க முடியாது. எனவே நான் புஷ்பாவிடம் இன்னும் நம்பிக்கை இழக்கவில்லை. மூத்தவளது மனோவியாதி என்னையும் வியாதிக்காரனாக்கியது. இவளது மனோ வியாதியோ தீண்டாமை போன்றது தான்.

இந்தப் புதிய அனுபவத்தின் தாக்கம் எனக்கு ஆழமாக இல்லை. ஒரு விஷயத்தில் நான் தப்பித்துக் கொண்டேன். என் கற்பனை வளம் என்னைக் காப்பாற்றியது. இவளைப் பொறுத்துக் கொள்ளலாம். நான் மாறியது போன்ற நடிப்பு; கவலையோடு காட்டும் அக்கறை; ஏன்? நான் உயிர் வாழவேண்டுமென்ற ஆசை, இவை காரணமாக என்னால் முடியும்.

(நாட்குறிப்பு - பக்கம் - 230 -231)

ஆனால் ராகேஷால் அசுத்தமான நீரை சுத்தப் படுத்தவும் முடியவில்லை. கலங்கிய நீரை வடிகட்டவும் முடியவில்லை.

வாழ்க்கை அப்படியே சென்று கொண்டிருந்தது. இழுபறி, ஆவேசம், கோபம், அலட்சியம், அலுப்பு, வெறுப்பு – இவற்றின் ஆழத்தில் முழுகி எழுந்தபடி காலம் ஓடியது. குழப்பம் எப்போதும் நிலவியது. மனம் தத்தளித்தபடி இருந்தது. ராகேஷின் பல படைப்புகளும் சொந்த அனுபவங்களையே அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தன. பெரும்பாலான கதைகள் தனிமையைப் பற்றியவை, வெற்றி பெறாத மணவாழ்வைப் பற்றியவை. உடைந்து முறிந்து போகும் உறவுகளைப் பற்றியவை. கதையோ, நாவலோ, நாடகமோ எதுவானாலும் அதில் வெற்றி பெற்ற காதல், சுகமான தாம்பத்யம், ஆனந்த மயமான உறவுகள் இவற்றையெல்லாம் ஆங்காங்கேதான் காணமுடியும். ராகேஷ் திரும்பத் திரும்பத் தன் வாழ்க்கையையே தன் படைப்புகளில் சித்தரித்திருக்கிறார். தன் உள்ள உணர்ச்சிகளையே தன் பாத்திரங்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' நூலின் காளிதாஸும், லஹரோன்கா ராஜஹம்ஸ்'ஸின் நந்தும் பலவகைகளில், பல நிலைகளில் ராகேஷ் என்ற தனிமனிதனின், எழுத்தாளனின் வாழ்க்கையையும், கருத்துக்களையுமே படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார்.

இதற்கிடையே கதைகள் பல்வேறு பத்திரிகைகளில் வெளியாயின. அவற்றின் திரட்டு பதிப்பிக்கப்பட்டது. நாவல்கள் வெளியாயின. பயண நினைவுகளும், மற்றும் கட்டுரைத் திரட்டும் வெளிவந்தன. 1958ல் ராகேஷ் 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' எழுதி முடித்தார். 1959ல் சிறந்த நாடக நூலுக்கான ஸாஹித்ய அகாடமிப் பரிசு இதற்குக் கிடைத்தது. இந்த அரசாங்க விருது ராகேஷுக்கு நாடகாசிரியர் என்ற முறையில் பெருமையைத் தேடித் தந்தது. மிகவும் இளம் எழுத்தாளர்களது முதல் படைப்பே இத்தகைய கௌரவத்தைப் பெற முடிந்துள்ளது.

சொந்த வாழ்க்கையில் இதற்குள்ளாக இரண்டாவது மனைவியிடம் வேறுபாடுகள் முதிரலாயின. அவளை நினைக்கும்போதெல்லாம் வருத்தம் மேலிடலாயிற்று. அப்போது திடீரென அனிதா ஔலக்கைச் சந்திக்க நேரிட்டது. அனிதாவின் அம்மா மூலமாக ஏற்பட்ட நட்பு நாளுக்கு நாள் வளரலாயிற்று. அம்மாவின் கடுமையான கண்காணிப்பும், பலமான தடைகளும் இருந்தபோதிலும் ராகேஷும் அனிதாவும் ஒருவரோடொருவர் இணையலாயினர்.

ஒருநாள் 1963ம் ஆண்டு ஜுலை 22ம் நாள் – ராகேஷின் வீட்டினுள் ஒரு அறைக்குள் இருவரும் மாலைமாற்றிக் கொண்டு, இனிப்புக்கள் பரிமாறிக் கொண்டு கந்தர்வ விவாகம் செய்து கொண்டனர். புஷ்பா எந்த நிலையிலும் மணவிலக்குத் தரத் தயாராக இல்லாததால் சட்டபூர்வமாக விவாகம் செய்துகொள்வது இயலாமற் போயிற்று. அதைப் பற்றி ராகேஷ் அனிதா இருவருமே கவலைப்படவில்லை. இந்த கந்தர்வ விவாகத்தைப் பற்றி அம்மா, கமலேஷ்வர் ஆகிய இருவருக்கு மட்டுமே தெரிந்திருந்தது. அனிதா வீட்டவர்கள் எப்போதும் சந்தேகக் கண்ணுடனேயே பார்த்தனர். சீக்கிரமாகவே அனிதாவுக்குத் திருமணம் செய்துவிட முடிவு செய்தனர். ஒருநாள் ராகேஷை யாரோ கத்தியால் தாக்கினார்கள். இந்தக் கொடிய செயலைச் செய்தது யாரென்று தெரியவில்லை. இதற்குப் பிறகு டில்லியில் வசிப்பது சரியென்று தோன்றவில்லை. எனவே திருமணமான மூன்று நான்கு தினங்களிலேயே இருவரும் ஓசைப்படாமல் மும்பைக்கு ஓடிப்போயினர். அனிதாவுக்கு அப்போது 21 வயது கூட நிரம்பியிருக்கவில்லை. ஆகஸ்ட் 3ம் தேதிதான் 21 வயதானது. மும்பையில் நண்பர்கள் கைகொடுத்தனர்.. இருவரும் கொஞ்ச நாள் மும்பையிலிருந்தனர். ஆனால் ஆறு மாதத்திற்குள்ளாகவே இருவரிடையே சச்சரவு தொடங்கிவிட்டது.

''சந்த் சதரேன் ஔர்'' என்ற நூலில் அனிதா எழுதுகிறாள்.

"ராகேஷுடன் உறவு ஏற்பட்டு ஆறு மாதங்களாகின்றன. ஆனால் இந்த ஆறு மாதங்களிலேயே நாங்கள் ஒருவருக்கொருவர் அன்னியராகிவிட்டோம். நாங்கள் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் எந்த வகையில் என்ன கிடைக்கப் பெற்றோம் என்பது வேறு விஷயம். அது இருவருக்குமே தேவையில்லாதது. வீட்டை விட்டு மனமகிழ்ச்சியைத் தேடி இருவரும் புறப்பட்டோம். ஆனால் என்னே விதியின் விளையாட்டு! என்னே அதன் விசித்திரம்!"

ராகேஷ் தனது சொந்த வாழ்க்கையில், எழுத்து, நண்பர்கள், மனைவி முதலியன பற்றி என்ன நினைத்தார் என்பதை இந்த வரிகள் கூறுகின்றன.

''வாழ்க்கையில் நான் முதலிடம் கொடுப்பது எழுதுவதற்குத்தான். இரண்டாவது இடம் என் நண்பர் களுக்கும், மூன்றாவது இடத்தில் நீ – மூன்றுமே எனக்கு வேண்டும். இதுவே பரமசத்தியமாகும்.

கூடவே அவர் இவ்வாறும் சொல்லியிருந்தார்.

"நீ என்னுடைய சாதனை 'ரிக்கார்டை' முறியடித்து விட்டாய். இரண்டாண்டுகளுக்கு அதிகமாக நான் எந்தப் பெண்ணுடனும் வாழ்ந்ததில்லை. நீயும் மூன்று - நான்கு ஆண்டுகளுக்குப் பின் என்னைப் பிரிந்து போவாய் என எதிர்பார்த்தேன். ஆனால் ஆறு ஆண்டுகள் கழிந்துவிட்டன. போவதற்கான அறிகுறியே எதுவுமில்லை."

காதலில் சொல்லப்பட்ட இந்த வார்த்தைகள் மெள்ள மெள்ள உண்மையும் உறுதியுமாகிவிடும் போலிருந்தது. ராகேஷ் எப்படிப்பட்ட வீடு தனக்கு அமையவேண்டுமென நினைத்தாரோ அது மெள்ள மெள்ள ஏற்படலாயிற்று. பூர்வா என்ற மகளும் சாலீன் என்ற மகனும் வீட்டிற்கு நிறைவைத் தந்தனர். குடும்ப இலட்சியத்தைப் பூர்த்தி செய்தனர்.

ராகேஷ் மிகவும் இரக்க குணமுள்ள அன்பு மனிதராவார். அவருக்குப் பெரிய நண்பர்கள் கூட்டம், இருந்தது. தில்லி, கல்கத்தா, மும்பை, அலஹாபாத், ஜலந்தர் ஆகிய பல இடங்களில் இவர்கள் பரவியிருந்தனர். ராகேஷின் மாலைப் பொழுது (சில நாட்கள் இரவு 1 - 2 மணிவரை நீடிக்கும்) இவரது நண்பர்களுடையது. காபி ஹவுஸில் நண்பர்களுடன் அளவளாவுவது, வம்பு பேசுவது, எந்த ஹோட்டலிலோ, யார் வீட்டிலோ குழுமிக் குடிப்பது, குடிவகைகள் பரிமாறுவது, சாப்பிடுவது, சதுரங்கம் ஆடுவது, ஒருவரையொருவர் விமர்சிப்பது முதலியன அவரது தினசரி வாழ்க்கையின் அங்கங்களாயின. ராகேஷ் ஒருபுறம் மிகவும் கனிந்த உள்ளம் கொண்ட பண்பாளர் என்றால், மறுபுறம் கடுமையான லௌகீகவாதியுமாவார். எந்த விஷயமாவது பிடித்துப் போய்விட்டால், எல்லை கடந்து சென்று உதவுவார். ஏதாவது பிடிக்காத விஷயமானால் பிறகு ஒன்று சேரவே மாட்டார். எங்காவது மிகவும் தாராளமும், ஒத்துழைப்பும் காட்டினால் வேறு சில இடங்களில் கடுமையும், உறுதியும், நடைமுறைப் போக்கும் காட்டுவார்.

கமலேஷ்வர், 'மேரா ஹம் தம் மேரா தோஸ்த்' என்ற தமது நூலில் ராகேஷைப் பற்றி இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

"பல கோர்ட்டுகள் - எனது இனிய நண்பன் இவற்றில் நின்றிருக்கிறான். பல குற்றச்சாட்டுகள் - இவருடையவை.

இவை சாதாரணமானவையல்ல. மிகவும் முக்கியமானவை. இவரிடமுள்ள முதல் குற்றம் இவர் எங்கும் நிலைத்து நிற்கமாட்டார். மற்றொரு குற்றம் எங்காவது நிலைபெற்றால், எழுந்திருக்க மாட்டார். உலகத்தில் எல்லோரும் அவருக்காகவே சிந்திக்கவேண்டும், அவருக்காகவே கவலைப்பட வேண்டும் என்பது அவரது விருப்பம். எல்லாருடைய துன்பங்களையும் அவரே சுமக்கவும் தயார். அதைப்பற்றி யாரும் எதுவும் பேசக்கூடாது. எல்லாரையும் அவர் துரத்துவார். அவரது சிரிப்பில் விஷமம் இருக்கும். அவருக்குத் தன்னைப் பற்றியே விசாரம். எனவே எங்கும் நிலையாது சுழலும் இவர் விரோதியையும் நண்பனாக்கிக் கொள்வார். நன்றாக எழுதக்கூடிய இலக்கியவாதி. ஆனால் மனிதர் நல்லவர் என்று சொல்ல முடியாது.

இதே நூலில் அவர் மேலும் எழுதுகிறார்.

"ராகேஷ் பிறரது குற்றங்களை இறுதி வரை பொறுத்துக் கொண்டிருப்பார். ஆனால் பொறுமை எல்லை மீறியவுடன், ஒரு முடிவு செய்து விட்டு அதில் கடைசிவரை உறுதியாக நிற்பார். அவரது இந்தப் பிடிவாதம் சில சமயம் குழந்தைத்தனமாக இருக்கும். அதை விவாதிட்டு முறியடிக்கப் பார்த்தால் அவரிடம் ஒரு கடைசி அஸ்திரம் இருக்கும். "எனக்கு மனம் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. அன்பரே" என்பார். இத்தகைய கடுமையான பிடிவாதத்தை யாராலும் தளர்த்த முடியாது."

(பக்கம். 8)

இதே கட்டுரையில் கமலேஷ்வர், ராகேஷின் குணாதிசயங்களைப் பற்றிப் பல விஷயங்கள் கூறியிருக்கிறார்.

"அவரால் துன்பத்தை ஏற்றுக் கொள்ள முடியும். துன்பத்தைப் பொறுத்துக் கொள்வதில் அவருக்குக் கடலளவு பொறுமை உண்டு."

அவருக்குக் குடும்பத்தில் சீரிய அமைதி கிடைக்கவில்லை. அதனால், வாழ்க்கைக்கு ஒரு புதிய ஆரோக்கியமான பொருள் அவருக்குப் புலப்படவில்லை. இறுதி மூச்சு வரை தன்னுடையது என்று சொல்லிப் பெருமைப் படத்தக்கதும், அதற்காகவே வாழும் உறுதியைத் தருவதும், அதற்காக மரணத்தையும் எதிர்கொள்ளச் செய்வதும், பல

துன்பங்களிடையேயும் இன்பமாகத் தோன்றுவதுமான சிறந்த இல்வாழ்க்கை அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை.

(பக்கம்.6)

ஏனெனில் ராகேஷுக்குப் போலி வாழ்க்கை தெரியாது. அதனால் அரைகுறையாக வாழ்வதற்குக் கூட அவருக்குத் தகுதியில்லை. எதுவானாலும் அவர் விழிப்புடனும், எச்சரிக்கையுடனும் இருக்கக்கூடியவர். மனிதனின் தகுதி, தனிமைகள், ஈடுபாடு முதலியவற்றை அவர் நாள்தோறும் மதிப்பிடுவதுமில்லை, மதிப்பிட முனைவதுமில்லை. (பக்கம்.11)

நண்பர்களின் இனிய நண்பர் ராகேஷ். ராகேஷ் தமது நாட்குறிப்பில் தமது வாழ்க்கை, சிந்தனைகள், எழுத்து, காதல் முதலியன குறித்து எழுதியுள்ளவை இங்கே குறிப்பிடத் தக்கவையாகும்.

"எவ்வாறு மதுபானமானது குடுவையில் பல ஆண்டுகளாக இருந்தபிறகு பக்குவமடைகிறதோ, அதைப் போல சின்னச் சின்ன நிகழ்ச்சிகள் மூளையில் பதிந்து பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்புதான் 'முதிர்வு' பெறுகின்றன. அவற்றை மீண்டும் எழுதிப் பார்க்கும் போது முதிர்ந்த கள்ளில் கிடைக்கும் மயக்கம் ஏற்படுகிறது." "நிலையான வாழ்க்கையின் தத்துவத்தைப் பற்றி விவாதிக்கும் மனிதனுக்கு அதன் பொருள் தெரிவதில்லை. வாழ்க்கை நிலையானது என்றால் புதிய மொட்டுக்கள் மலரக்கூடாது. புதிய மொட்டுக்கள் தோன்றவேகூடாது; புதிதாகக் குழந்தைகள் பிறக்கக்கூடாது. யார் இப்படிப்பட்ட வாழ்க்கையை விரும்புகிறார்களோ அவர்கள் மரணத்தை ஆராதிப்பார்கள். வாழ்க்கையின் சக்தியும் ஆகர்ஷணமும் புதியன தோன்றுவதிலும், அதற்கு முன்னோடியாகப் பழையன கழிவதிலுமே அமையும். இறக்கும் மனிதனுக்கு நான் நிறைவைத் தரவேண்டும். அவனுக்குப் பின்னால் குறுநடை நடந்துவரும் குழந்தைகள் அந்த இடத்தை நிரப்பி வருகின்றன. ஏனெனில் அதன் மகத்தான பொருளே புதியவை மலரவேண்டு மென்பதுதான். அதற்காக நாம் இடங்கொடுக்க வேண்டுமென்பதோடு அதற்கு அஸ்திவாரமாகவும் அமையவேண்டும். (13.6.53)

"நாம் உயிர் வாழ்கிறோம் என்ற உணர்வே நமக்கு எத்தனை மகிழ்ச்சியளிக்கிறது. உயிர் வாழ்கிறோம் என்ற அனுபவமே சுகமானதாகும். இதே சுகம் பற்பல விஷயங்களில்

மாறி மாறி வெளிப்படுகிறது. உயிர் வாழ்கின்ற சுகம் தனிமனிதன் என்ற எல்லையோடு முடிந்துவிடுவதில்லை. தனக்கு வெளியேயுள்ள ஒவ்வொரு பொருளின் அசைவிலும், அவற்றின் மாற்றங்களிலும், உயிர்த்துடிப்பின் மூச்சைக் காணமுடிகிறது. நம்மைச் சுற்றியுள்ள மரஞ்செடி கொடிகள், புல்-பூண்டு எல்லாமே உயிர் வாழ்வதைப் பார்க்கும்போது நாம் ஜீவிப்பதையும் உணர முடிகிறது. (28.7.57)

"வெளிப்படையாக இருப்பது மிகவும் எளிதாகத் தோன்றுகிறது. நான் பலமுறை தேவையில்லாமலேயே வெளிப்படையாக இருந்துவிட்டேன்."

நான் நாளை பிரின்ஸ்பாலைச் சந்திக்கப் போகிறேன். நான் இனி வேலை செய்யப் போகிறேனா இல்லையா என்பது நாளையே முடிவாக வேண்டும்.

"வெற்றியைப் போலவே தோல்வி கண்ட நிலையிலும் முன்னேறிச் செல்ல வழிவகுப்பதே வாழ்கையின் பொருளாகும்.

"நான் வாழ்க்கையை நேசிக்கிறேன்.

"நான் உயிரோட்டத்தின் பிரதிநிதிகளை விரும்புகிறேன்.

"மனிதர்கள் ஏமாற்றலாம். ஆனால் வாழ்க்கை நம்மை ஏமாற்றாது. (30.11.57)

"நீ பிறரைக் கேட்கவே கூடாது என்றுதான் என்னால் சொல்ல முடியும். நீ எப்படியிருக்கிறாயோ அப்படியேயிருக்க முயற்சி செய். யாருக்கும் நீ முழுமையானவனாகத் தோன்ற முடியாது. நீயும் யாரையும் பூரணத்வம் உள்ளவனாகப் பார்க்க முடியாது. உனக்கு அழகாகவும், பயனுள்ளதாகவும் தோன்றுவதை நீ அவனிடமிருந்து பெற்றுக்கொள். அதைப் பெற உனக்குத் திறமை வேண்டும். அதை அவனிடமிருந்து திருடவோ, பிடுங்கிக் கொள்ளவோ, யாசித்துப் பெற்றுக் கொள்ளவோ கூடாது. அவனிடம் என்ன மீதமிருக்கும்? அதை யார் பெறுவார்கள் என்றெல்லாம் கவலைப்படாதே. யாராவது உன்னிடமிருந்து எல்லாவற்றையும் பெற்றுக் கொள்ள முடியுமென்றால் அதை விரும்பாதே. அவருக்கு எவ்வளவு தேவையோ, எவ்வளவு உன்னால் தர இயலுமோ அதை மட்டுமே கொடு. மீதியை வேறு யாருக்காவது தரமுடியுமானால், அங்கே கொடு. கொடுக்க முடியாவிட்டாலும் கவலைப்படாதே. ஏனெனில் வாங்குபவர்களது சக்தியைப் பொறுத்து

பொருட்களின் விலை அமைவதில்லை. உண்மை மதிப்பு அதற்கு என்றும் உண்டு. வெளியார் விரும்பும் விலையென்று ஒன்று உண்டு. அதைப் பற்றிக் கவலைப்படாதே. உண்மை மதிப்பைப் பற்றி எண்ணி மன நிறைவோடு இரு. யாரோ ஒருவர் உன்னைப் பற்றி உணர்ந்து கொள்ள வேண்டுமென்று விரும்பி, அது நடக்காவிட்டால் மனம் உடைந்து போகாதே. அவரது திறமையைப் பொறுத்து அவர் உன்னை மதிப்பிடுவார். மரியாதை கொடுப்பார். உன்னிடம் பிரியமாயிருப்பார். அதை மட்டும் புன்சிரிப்போடு ஏற்றுக்கொள். மீதமிருப்பது மறைந்து காணப்படுகிறதென்றாலோ என்றும் வெளிப்படவில்லை யென்றாலோ, யாராலும் புரிந்து கொள்ள முடியாவிட்டாலோ அதற்காக வருந்தாதே. அது உன்னுடைய செல்வமும், கௌரவமும் ஆகும். இந்தக் கௌரவத்தோடு, நம்பிக்கையோடு வாழ். பிறகு நிராசையென்ற அனுபவம் ஏற்படாது. (7.1.58)

இரவு வெகுநேரம் நரேந்திரன் தன்னைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தான். சுதந்திரமாக வாழவே முடியாதா? ஏதாவது வேலை செய்ய முடியாதா?"

"மேலும் ஈடுபாட்டுடன் பாடுபடு நண்பரே. இது ஒரு இயந்திரம் தானே! உழைப்பதில்தான் வெற்றி! ஏன் மனந்தளர்ந்து போகிறாய்?"

"முன்னேறிச் சென்று கொண்டிரு. எதிரே வருபவனைச் சந்தித்துப் பேசு. பின்னால் காலடி எடுத்து வைத்து விடாதே. ஏனெனில் வாழ்க்கை சிறியது. உன்னிடம் இன்னும் சில வருஷங்களே வாழ்வதற்காக மீதமுள்ளன."

"முன்னே செல்; வாழ்க்கை நீரோட்டத்துடன் கலந்து செல். அரசியலுக்கோ அரசாங்க வேலைக்கோ போகாதே. உண்மையாக வாழக் கற்றுக்கொள். முழுமையான ஆவேசத்தோடு, உற்சாகத்தோடு, சக்தியோடு வாழ்ந்து காட்டு. சக்தி உனக்குள்ளே தான் இருக்கிறது. வெளியே இல்லை.

(4.5.58)

"நான் மகிழ்ச்சியாகவும் இயல்பாகவும் இருந்தேன். யார் மீது ஒருவர் சார்ந்திருக்க முடிகிறதோ அவர் உண்மையில் வாழ்பவர் ஆவார். உன்னைவிட அவர் அதிகம் அறிவாளியாகலாம், எனினும் நீ உன்னைத் தெரிந்து கொண்டது போல், அவரால் உன்னைப் புரிந்து கொள்ளவே முடியாது,

அவர் தமது விஷயங்களில் தீர்ந்த முடிவுகள் காணமுடியும். ஆனால் உன் பிரச்னைகளை நீ மட்டும்தான் தீர்த்துக் கொள்ளமுடியும். (24.5.58)

"மதிப்பென்றால் என்னவென்று தெரியாதவர்கள்தான் பெரும்பாலும் மதிப்பீடு பற்றிப் பேசுகின்றனர். மதிப்பு என்பது ஒரு சொல் மட்டுமன்று. தங்களுடைய அறியாமையாலும், மடமையாலும் அவ்வளவே அவர்கள் புரிந்து கொள்கிறார்கள்."

"சில கணங்களில் மனிதனால் எதையும் சொல்ல முடிவதில்லை. எதையும் சிந்திக்க முடிவதில்லை. எதையும் விரும்ப முடிவதில்லை. எங்கோ தடைப்பட்டு நின்றுவிட்டது போன்ற உணர்வு. ஓடும் நீரோட்டத்தில் இருந்தும் கூட ஏதோ சகதிக்குள் சிக்கிக் கொண்டது போன்ற பிரமை; தன்னுடைய சக்திகள் தன் வசத்தில் இல்லாத நிலை; தேக்கமான உணர்வு; முன்னேற்றம் இல்லை; ஒரு இனம்புரியாத நடுக்கம்."

மனிதன் தனிமையில் இருப்பது இன்றியமையாத ஒன்று. ஆனால் அது சமூகத்துடன் ஒன்றாமையோ, மாறுபட்டதோ, இல்லை. சமூக உணர்வு கொண்டிருப்பவர் கூடத் தனிமையை எதிர்கொள்ள நேரும். அவருக்குத் தனிமை அவசியமும் கூட. சிறையில் கூடத் தனிமை தான் அமைகிறது. அது பெரிய வேதனையல்லவா? யாரொருவன் தனிமையை விரும்பி ஏற்றுக் கொள்கிறானோ அவன் தனியனாக முடியாது. பலருடன் பிறந்து வாழ்ந்தும் பலருக்காகத் தன் உறவுகளை விட்டு விலகித் தனிமையில் உழல்வதால் அவனுக்கு உண்மையில் விடுதலையில்லை.

"கூடி வாழ்வதற்குச் சரியான சூழல் அமைய வேண்டுமெனில், தனிமையின் அவசியம் தெரியவேண்டும். தனிமையிலேயே ஒருவன் இருப்பதும் இல்லாததும், ஒன்றுதானே. தனிமைக்கு வெளியேதான் வாழ்க்கையே தொடங்குகிறது. மற்றொரு நபர் நம்மருகே இருக்க வேண்டும், மற்றொருவர் ஒருவராகவும் இருக்கலாம். ஒரு லட்சம் பேராகவும் இருக்கலாம்."

"மிகச் சிறிய விஷயம் என்று தெரியும். மிகவும் சாதாரணமானது. இயல்பானதொரு உறவில் நரம்பு தசைகளாலான மனிதர்கள் ஒன்று சோர்கிறார்கள். ஒருவரில் மற்றவர் தம்மை இழந்து விடுகிறார். லயித்துவிடுகிறார். எல்லாச் செயல்களிலும் யந்திரத்தன்மை தெரிகின்றது. தபாலாபீஸில்

உள்ள அட்டவணைப்பட்டியல் போல, ஒன்றன் பின் ஒன்றாக இயங்கலாகும், இயந்திரங்கள். கணநேரமேயாயினும் அதில் திசையையும், காலத்தையும் கடந்த ஓர் அனுபவம் எவ்வாறு ஏற்படுகிறது? அந்த நேரத்தில் ஏதாவது தடங்கல் நேர்ந்துவிட்டால் அது ஏன் மலைபோன்று தோன்றுகிறது? அதை அப்படியே தலைமேல் தாங்கிக் கொண்டு இறுதிவரை செல்லவேண்டும் போலிருக்கிறதே. இந்த அனுபவத்திலிருந்து விழிப்படையுமுன்பே முடிந்துவிடுகிறதே. அதிலிருந்து வெகு சீக்கிரம் விடுதலை பெறத் துடிக்கின்றோமே? கைகள் ஆடைகளைத் தேடுகின்றன. நமது விலங்கு போன்ற நிலை நமக்குப் பிடிக்கவில்லையே. ஆனால் அந்த விலங்கின இயல்பும் சிற்சில சமயங்களில் ஏதோ அற்புதமாகவல்லவா தோன்றுகிறது."

"மூன்று தினங்களாக எதையும் செய்யமுடியாத களைப்பும், கவலையும் மேலோங்கியிருந்தன. மேஜை மேல் காகிதங்களை வைத்துக்கொண்டு, செயலற்ற நிலையில், டைப்ரைட்டரின் கீ போர்டைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். கீ - போர்டிற்குக் கீழே உள்ள இடைவெளி மிகப் பெரிதாகத் தெரிந்தது. ஏதோ கண்ணுக்குப் புலப்படாத வெட்டவெளியில் எல்லையின்றிச் சஞ்சரித்துக் கொண்டிருப்பது போன்ற பிரமை."

கீ போர்டின் நான்கு வரிகள் - ஐந்தாயின. ஆறு, ஏழாயின. பிறகு எல்லாம் இடம் பெயர்ந்து மேலும் கீழுமாகத் தெரியலாயின.

"பார்ப்பவரின் மனநிலையும் கண்ணோட்டமும் உண்மையை எத்துணையளவு மாற்றமுடியும் என்று தோன்றுகிறது. ஆகாயவெளியில் மிதந்தபடி வேலையின்றித் திரிவது போலிருந்தது. பூமியிலிருந்து பார்க்கும் நிலையின் குற்றமல்லவே இது."

"ஆலோசனை"யினர் ஏற்பாடு செய்திருந்த ஒரு ஹஸாரிப்ரசாத் த்விவேதியின் அறுபதாண்டு நிறைவு விழா வைபவம். இதன் முக்கிய அம்சம் குருவினுடைய "மாயை" பற்றிய விரிவுரை "சம்வநாமத்தில் தொடங்கி சாதாரண மனிதனைப் பற்றிய கண்ணோட்டம் வரை, த்விவேதி உண்மையில் மிகவும் பரந்த நோக்கினர். எத்தகைய நுண்ணிய பொருளை எத்தனை அழகாகச் சிரித்தும், சிரிக்க வைத்தும் எடுத்துச் சொன்னார். வாழ்வின் தத்துவத்தை அவர் ஆழ்ந்து பயின்றிருந்தார்."

"இன்று ச்யாமானந்தருடன் பேசியபிறகு, "புதிய நாடகத்தை அங்கேற்றுவதற்கு முன் கல்கத்தா போய் தங்கமாட்டேன். தன்னிடத்திலிருந்து முன்னேறிச் சென்று தானே முயன்று பெற்ற தீர்வின் பொருளை அடுத்தவனுக்குச் சொல்லும்போது முற்றிலும் வேறாகி விடுகிறது. இந்த அபரிமிதமான ஈடுபாடும் ஆரோக்யமானதன்று. அதிலிருந்து தப்பித்தேயாக வேண்டும். தன்னைத் தன் வசத்திலேயே வைத்திருக்க வேண்டும். இதே நோக்கமிருக்க வேண்டும். மனிதனின் தன்மானமும் இதில்தான் அடங்கியிருக்கிறது. அவன் அப்படித்தான் செய்யவேண்டும். பிறருடைய எல்லையில் நுழையும்போது வேலையுமாவதில்லை. தன்மானமும் தங்குவதில்லை. முக்கியமாக நாம் எதையாவது முன்மொழிந்தால் கவனம் தேவை. (20.10.67)

நாட்குறிப்பிலிருந்து மேற்கண்ட பகுதிகளை எடுத்துக் காட்டியதன் நோக்கம் ராகேஷின் உள்மனதின் ஆழத்தை உள்ளபடி தெரிந்து கொள்வதுதான். நாட்குறிப்பாயிருந்தாலும், இவர் தன் மனஉணர்ச்சிகளை தெள்ளத் தெளியப் புலப்படுத்துகிறார். ராகேஷைப் புரிந்துகொண்ட அவருடைய சுற்றமும், நட்பும் நெருங்கிய நண்பர்களும் என்ன சொல்ல நினைத்தார்கள்? அதையும் பார்க்கலாம். ஏற்கனவே அவருடைய இணைபிரியாத நண்பர் கமலேஷ்வரின் கருத்தைக் குறிப்பிட்டிருந்தோம். பல நண்பர்களுடைய கருத்துக் கணிப்பும் அதுவேயாகும். நீண்ட காலம் அவருடன் மனைவியாக வாழ்ந்த அனிதாவின் மதிப்பீடு இதோ - அவருக்கு நெடுநாள் அன்பும், அரவணைப்பும் தந்தவர் இவர். அருகிலிருந்து பார்த்துப் புரிந்துகொண்டு, சுக துக்கங்களை கூடவேயிருந்து பகிர்ந்துகொண்டவர். இவர் எழுதுகிறார்:-

"வெளியிலிருந்து பார்ப்பதற்கு எத்தனை இனிமையானவராகவும், சாதாரணமானவராகவும் தோன்றுகிறாரோ, ராகேஷ் உண்மையில் அப்படிப் பட்டவரில்லை. அவரது அந்தரங்கத்தைப் புரிந்து கொள்ளப் பெருந்தவம் மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. வெளிப் பார்வைக்கு எளிமையானவர் - சகஜமானவர் என்று தோன்றினால் - உள்ளூர மிகவும் எதிர்பார்ப்புகளுடையவர். அவர் சகஜமாகப் பழகிய நண்பர்கள் கூட அவரைச் சரிவர முழுவதும் புரிந்து கொள்ளமுடியவில்லை. மிக நெருக்கமான நண்பர்களுடன் இப்படியே. ஏனெனில் ராகேஷ் தனக்குள்ளே

மட்டுமே முழுமையானவர். நான் எப்போதாவது அவருடைய பல்வேறு வகையான போக்குகளைப் பற்றிக் கேட்டபோது அவர் சொன்னார். "ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஓர் உண்மையான பசி உண்டு. ஒவ்வொரு நண்பருக்கு நான் ஒவ்வொரு விதமாகத் தோன்றுகிறேன். எல்லா மனிதர்களையும் ஒன்று போல மதிப்பிட்டு விடமுடியுமா? இதுவும் உண்மைதான். அவர் தனது ஒவ்வொரு நண்பருடைய குணங்களையும், பலவீனங்களையும் நன்கு அறிந்திருந்தார். ஒவ்வொரு மனிதனது குணம் – குற்றம் இரண்டும் சேர்ந்தால்தான் அவன் முழுமை பெறுகிறான் என்பது அவர் கருத்து. ஏனெனில், ஒருவரது நல்ல குணங்களுக்காக மட்டுமே நாம் யாரையும் நண்பர்களாக ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. அவர்களுடைய பலவீனங்களையும் சேர்த்துதான் அவர்களை நம் நண்பர்களாக ஏற்றுக் கொண்டு அன்பு செலுத்துகிறோம். ஒருவன் நல்லவனாக மட்டும் இருந்துவிட்டால் அது போலித்தனம் இல்லையா? யோசித்துப் பார்."

இந்த விளக்கமும் உண்மைதான். அவர் வெவ்வேறு நண்பர்களுக்கு வெவ்வேறு தோற்றமளித்தார். ஆனால் அது ராகேஷ் இல்லை. அவர் புரிந்து கொள்ள முடியாதவர். அவர் தன்னைத்தானே கண்ணாடியில் பார்த்து மகிழ்ந்து கொள்பவர். அது அவருக்குப் பிடித்திருந்தது. அதுதான் 'அவர்.'

(சந்த் சதரேன் ஔர் – பக்கம் 86)

"யார் வெளித்தோற்றத்திற்கு மிகவும் சாதாரணமாகத் தென்பட்டாரோ, அவர் உள்ளூர அதற்கு நேரிடையானவர். இதனால் இங்கே வந்தவுடன் இங்குமங்கும் சென்று எந்த வேலையும் செய்வதையும் நிறுத்திவிட்டார். வேலை அதிகமாகிவிட்டதென்றும் அதைச் செய்வதில் அதிகமாக முயன்று செய்ய முடியவில்லையென்றும் சொன்னார். முதலில் இந்த இரட்டை வேடம் எனக்குக் குழப்பமாயிருந்தது. போகப்போக மெதுவாக அவ்வரை நன்றாகவே புரிந்து கொள்ளலானேன். யார் ஒருவர் மேலோட்டமாகவே பேசிப் பழகுகிறாரோ அவரிடம் சகிப்புத்தன்மையும் குறைவாக இருக்கும். இதுபோன்று பல மணி நேரங்கள் அவருடன் கழித்ததுண்டு. இந்த இரட்டை வேடத்திற்குக் காரணம் என்னவென்றால் அவர் எப்பொழுதும் யாரையும் தன் வீட்டிற்கு அழைத்ததில்லை. இதனால் அவர் சுதந்திரம் பெரிதும்

பாதிக்கப்பட்டிருந்தது. பிறரோடு இன்பங்களைப் பகிர்ந்து கொண்ட அளவிற்கு அவர் துன்பங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளவில்லை. வாழ்க்கையை அவர் வெவ்வேறு வகையில் கண்டும் அனுபவித்துமிருந்தார். இந்த விஷயத்தை அவர் தமது நண்பர்களுடன் கலந்து பகிர்ந்து கொள்ளவுமில்லை. அவருக்கு தன்னிரக்கப்படுவது பிடிக்காதது. எனவே எங்கு சென்றாலும் பதிலுக்குப் பதில் கூறிவிடுவார். கடந்த காலத்தில் அவருக்கு நம்பிக்கையில்லை. எதிர்காலத்தில் ஏராளமான எதிர்பார்ப்புகள் இருந்தன. கடந்து விட்டது முடிந்துவிட்ட கதை. இனி வருவதை எதிர்பார்ப்பதே சரியானது."

(சந்த் சதரேன் ஔர் - ப. 98)

ராகேஷ் நடவடிக்கையில் மட்டுமின்றித் தம் எழுத்திலும் இதே போன்று நாணயமானவர். குறைவாக எழுதியதற்கு முதற் காரணம் வாழ்க்கையில் எங்கும் நிலையாக வசிக்காதது. மற்றொன்று பொருளாதார நெருக்கடியின் காரணமாகக் கிடைத்த வேலைகளை நாணயமாகச் செய்வது. இவற்றைவிடப் பெரிய விஷயம் அவர் தன்னைப் பற்றிச் சிந்திக்காத நிலையாகும். 'ஸ்யாஹ் - சபேத்,' 'காம்ப்தா ஹுவா தரியா,' 'பைர் தலே ஜமீன்' போன்ற நூல்களின் ஆறு ஏழு பிரதிகள் இன்றும் இருக்கின்றன.

அவர் கூற்றுப்படி அவருக்கு அவகாசம் மட்டுமிருந்தால், இன்னும் இரண்டு முறைகள் கூட எழுதிப் பார்த்திருப்பார். தன்னுடைய எழுத்தைக் குறித்தே அவருக்கு இவ்வளவு பெருமை இருந்தது. மக்களுக்கு எத்துணையளவு தமது எழுத்துப் பிடிக்கும், எந்த அளவு அதை அவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டார்கள் என்பதெல்லாம் அவருக்கு அளவுகோல்கள் இல்லை. தமக்கு முழுமையான நிறைவு ஏற்படுவதே அவரது குறிக்கோள்.

இன்னும் ஒரு பழக்கமும் இருந்தது. எங்கேயாவது வெளியூர் சென்ற காரணத்தினாலோ, உடல்நிலை சரியில்லாத காரணத்தினாலோ எழுத்தில் தடை ஏற்பட்டால், தாம் விட்ட இடத்திலிருந்து அவரால் தொடங்க முடியாது. முதல் பக்கத்திலிருந்தே மீண்டும் தொடங்க வேண்டும். இந்தக் காரணங்களால்தான் அவர் மிகக் குறைவாகவே எழுத முடிந்தது.

இத்துடன் ராகேஷ் அரசியல்வாதியும் கூட, "புதுக்கதை இயக்கம்," "நாடக அரங்கு வளர்ச்சி" முதலியன இதனால் விளைந்தவையே. அவர் எதைக் குறி வைத்தாலும், சரியாக இலக்கு வைத்தே அம்பைச் செலுத்துவார். வீணாக அம்பு விடுவதில் அவருக்கு நம்பிக்கையில்லை. கூச்சல் போட்டுக்கொண்டு மக்கள் நடுவே ஆரவாரமாக வலம் வருவதில் அவருக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சியுண்டு. ஆகையால் அவரது அம்புக்கு இலக்கானவர்கள் அவர் மறைந்த பின்பும் இன்று கூட வலியால் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

(சந்த் சதரேன் ஔர் ப. 99)

"அவரது இரட்டை வேடத்தை மிகக் கூர்மையாக அலசிப் பார்த்தால் இரண்டு பாகங்களைப் பார்க்கலாம். ஒருபுறம் மிக உயர்ந்த புத்திசாலியின் நிலை. மறுபுறம் மிக உயர்ந்த உணர்ச்சி மயமான நிலை. இரண்டு நிலைகளிலும் அவர் சிறந்தே விளங்கினார். இரண்டு எல்லைகளிலும் வாழ்ந்தவர், தனிப்பட்ட ரக மனிதர் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

(சந்த் சதரேன் ஔர் ப. 101)

மேற்குறிப்பிட்ட வரிகளில் ராகேஷின் கூடவே வாழ்ந்து புரிந்து கொண்டவர் கருத்துப்படி அவரது தனித்தன்மை விளங்குகின்றது. எழுத்தைப் பொறுத்தவரையில் போதிய விழிப்புணர்வுடனும், முயற்சியுடனும், உண்மையாகவும் அவர் இருந்தார். அவரது முதல் பொறுப்பு எழுத்தேயாகும். அதனை அவர் விட்டுக் கொடுக்கவேயில்லை. எந்த எழுத்தாயினும் முதலில் எழுதுவது, பிறகு திரும்பப் பார்த்துத் திருத்துவது, பூரண திருப்தி ஏற்படும் வரை அச்சிற்கு அனுப்பாமலிருப்பது இவை அவருடைய பழக்கங்களாகும். நாடகங்களில் கையாளும் மொழியைப் பற்றி அவர் மிகவும் முயன்று பாடுபட்டதுண்டு. தெளிவு, பொருட்செறிவு, மற்றும் கவர்ச்சி முதலியவற்றிற்காக அவர் பெரிதும் உழைத்து எழுதுவார். இந்தக் காரணத்தினால் தான் அவரது நாடகங்கள் நிலைத்து நின்றன. 1958 முதல் 1972க்குமிடையான 15 ஆண்டுகளில் 3 முழு மேடை நாடகங்களும், ஒரு சில வானொலி நாடகங்களும் எழுதினார். 'பைர் தலே கி ஜமீன்' என்ற நாடகம் பாதி வரை எழுதியிருந்ததைப் பின்னால் கமலேஷ்வர் பூர்த்தி செய்தார். எழுத்தாளர் என்ற முறையில் ராகேஷ் சில எதிர்பார்ப்புகளும் உடையவர். குளிர்சாதனம் பொருத்தப்பட்ட அறை,

தன்னுடைய மேஜை, தன்னுடைய டைப்ரைட்டர், சிகரெட் - சுருட்டு, நாற்புறமும் அமைதி, முதலியன வேண்டும். டெலிபோன் கூடாது. யாரும் பேசக்கூடாது. யாராவது டீ - காபி கொடுத்துவிட்டுப் போய்விடவேண்டும். இந்தச் சூழ்நிலையில் எத்தனை மணிநேரம் உட்கார்ந்திருப்பாரோ தெரியாது. ஒரு வரி கூட எழுதாமலும் இருப்பார். அறையை விட்டு வெளியே வரவேண்டிய நேரமானாலொழிய வெளியே வரமாட்டார். பல்வேறு வேலைகளினால் பல்வேறு இளம் பெண்களிடம் கூடுதலான பழக்கமிருந்ததால், இடையே சில ஆண்டுகள் அவர்களுடன் மணிக்கணக்கில் வெளியே போய்விடுவார். அவர்களைப் பற்றிய விரிவான வர்ணனைகளை அவரது நாட்குறிப்பில் காணலாம். பிறகு அவருக்கு நிஜமாகவே குடும்பம் என்று நிலையாக ஏற்பட்டபிறகு, அதனுடனே ஒன்றிப்போய் வாழ ஆரம்பித்தார். முன்போல் பற்பல வேலைகள், பெண்கள் தொடர்புகள் நாளடைவில் அருகிப் போயின. காலை நேரம் முழுவதையும் எழுதுவதிலேயே செலவிடலானார்.

ராகேஷ் பல விஷயங்களில் மிகவும் கண்டிப்பானவர். தனது கொள்கைகளில் உறுதியானவர். எழுத்து மூலமாக ஜீவனம் நடத்த முடியும் என்பது அவரது கொள்கை. பல இடங்களில் அவர் இதைப் பற்றி விவாதித்திருக்கிறார். எனவே வெகுமானம் அல்லது ராயல்டி பெறுவதில் மிகவும் கண்டிப்பானவர். தன் மனத்தில் என்ன முடிவு செய்கிறாரோ அதில் நிலையாக நிற்பார். ராகேஷ் நல்ல நாடகாசிரியரென்றும், அவர் நல்ல நாடகங்கள் எழுதவேண்டுமென்றும் நீங்கள் விரும்பினால் தகுந்த ஊதியம் வழங்கவேண்டும் என்பார். இதனால் பலமுறை நண்பர்கள், பதிப்பாளர்கள், நிர்வாகிகள் முதலானவருடன் மனஸ்தாபம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் அவர் அசைந்து கொடுத்ததில்லை. அவரது உறுதியில் ஒரு சிறப்பும், தெளிவும் பொருளுமிருக்குமாதலால் கடைசியில் அவர் கேட்டதற்கு ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியிருக்கும். ஒருவேளை ராயல்டி விஷயத்தில் அவர் காட்டிய உறுதிதான் பதிப்பாளர்களும், நிர்வாகிகளும் பொதுவாகவே எழுத்தாளர்களுக்குத் தக்க ஊதியம் தர முன்வரச் செய்தது எனலாம். தேவைப்பட்டால் விபரீதமான முடிவுகளையும் அவர் மிகச் சாதாரணமாக மேற்கொண்டார். தில்லி, கல்கத்தா, மும்பை போன்ற பெருநகரங்களில் யாராவது தனிமனிதரோ,

சபையோ அவரது நாடகங்களை அரங்கேற்ற விரும்பினால், முன்பணமாக ஆயிரம் ரூபாய் கொடுக்க வேண்டுமென அவர் முடிவு செய்தார். அதற்காக அவர்கள் பத்து முறை நாடகத்தை மேடையேற்றலாம். அதற்கு மேலே நடத்தும் ஒவ்வொரு முறைக்கும் ஐம்பது ரூபாய் வீதம் ராயல்டி தரவேண்டும் பல இடங்களில் இந்த நிபந்தனை ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது. சில இடங்களில் கருத்து மேற்றுமையுமிருந்தது. ஆனால் பனாரஸில் 'ஆதே - அதூ ரே' அரங்கேற்றப்பட்டபோது, முழு ராயல்டி தொகையையும் விட்டுக் கொடுத்து, அரங்கேற்றிய சபையினருக்கு உதவி செய்தார்.

இதே போல, பத்திரிக்கைகளில் கொடுக்கப்பட்ட சன்மான விஷயத்திலும் அவ்வப்பொழுது பிரச்சினை ஏற்படுவதுண்டு. தமது கருத்துக்களை வாதித்து நிலை நாட்டுபவரானதால், அவரது நிபந்தனைகளுக்கு அவர்கள் கட்டுப்பட நேர்ந்தது. 30.9.97 நாட்குறிப்பிலிருந்து ஒரு பகுதியைப் பார்க்கும்போது, தர்மவீர் பாரதி, கமலேஷ்வர் ஆகிய நண்பர்கள் தலையிட்டும், 'ஸாரிகா' பத்திரிகையின் சன்மானத்தை ஏற்றுக் கொண்டபோது, அவர்களோடு ஏற்பட்ட விரோதத்தைப் பற்றி அறிகிறோம்.

"பாரதி, கமலேஷ்வர் இருவரது கடிதங்களிலும் ஊதியத்தைப் பற்றி எழுதியிருந்தது. 'தர்மயுக்' கிலிருந்து 150 ரூபாய்க்கான காசோலை வந்திருந்தது. ஆறு மாதங்களுக்கு முன்பே இவர்களுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் இனி பிரசுரமாகும் எழுத்துக்களுக்கு 250 ரூபாய்க்கும் குறைவான ஊதியம் தனக்கு சம்மதமில்லை என்று குறிப்பிட்டிருந்தேன். பாரதியின் கடிதத்துடன் காசோலையைத் திருப்பி அனுப்பி விட்டேன். இருவருக்கும் எழுதிய கடிதத்தில் கம்பெனியின் இன்றைய நிலையில் என்னால் எதுவும் இதற்கு மேல் செய்ய முடியாததென்றும் 'ஸாரிகா' 'தர்மயுக்' இரண்டிலும் பிரசுரமான நான்கு எழுத்துக்களுக்கான காசோலையும் திருப்பி விடுவதாகவும் குறிப்பிட்டேன். எதிர்ப்பின்றி என் நிலைமையில் இதை ஏற்பது இயலாதென்றேன். ஆறாண்டுகளுக்கு முன்பு கொடுத்து வந்த ஊதியத்தை இரட்டிப்பாக்க வேண்டுமென்று இவர்கள் ஏன் சேர்ந்து பேசி முடிவு செய்யக்கூடாது? முடியவில்லையென்றால் அது அவர்களுடைய கட்டாயம். அதை ஏற்கவேண்டுமென்பது எனக்குக் கட்டாயமில்லையே.

கம்பெனிக்கு ஊதியம் கொடுக்க முடியாமற் போகலாம். ஆனால் எழுத்தாளன் சன்மானம் வாங்காமலேயே இருக்க முடியும்.

(நாட்குறிப்பு ப. 302)

19.11.67 நாட்குறிப்பிலுள்ள குறிப்பு இது. "ஞானோதயம்" ஆசிரியர் லக்ஷ்மி சந்த் ஜைனுக்கு எழுதியுள்ள கடிதத்தில், எழுத்தாளனுக்கும், பிரசுரகர்த்தாவுக்கு மிடையேயுள்ள உறவு, எழுத்தாளனுடைய மதிப்பு, உறுதி, தெளிவு, நிலைமை ஆகியவற்றை விளக்குகின்றார்.

"பிரியமுள்ள சகோதரனுக்கு,

தங்கள் கடிதத்துக்குச் சற்றுத் தாமதமாகப் பதிலெழுதுகிறேன். அம்மாவைப் பார்க்க மும்பை சென்றிருந்தேன். அங்கே எங்களுக்குப் பெண் பிறந்திருக்கிறாள்.

தங்கள் கடிதத்தின்படி ஒப்பந்தத்தில் கண்ட நிபந்தனைகளில் முக்கியத்துவமிருக்கிறது. ஒப்பந்தங்களைக் கையொப்பமிட்டுப் பிரதிகளை எனக்கு அனுப்பிவிடவும்.

என் கடிதத்தில் எழுதிய விஷயங்களை தவறாக நீங்கள் புரிந்து கொண்டதற்கு வருந்துகிறேன். அதைக் குறித்து எழுதுவதற்கு முன்னால், நீங்கள் குறிப்பிட்டுள்ள அம்சங்களுக்கு என் பார்வையில் விளக்கம் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

சென்ற ஆண்டு தங்கள் வீட்டில் நாம் கூடி நடத்திய சம்பாஷணை நினைவிருக்கலாம். அப்போது செய்த முடிவின்படி ஞானபீட வெளியீடு பற்றிய திட்டப்படி, ஒவ்வொரு நூலும் வெளியிடுவதற்கு முன்பாக தாங்கள் எனக்கு முன்னறிவிப்பு அனுப்புவீர்கள் - அதன்பின் இரண்டு மாதங்களுக்குள்ளாக நான் நூலின் படியை உங்களுக்கு அனுப்புவேன். வெளியீட்டு வரிசைப்படி முதலில் கட்டுரைத் திரட்டு, 'ஆகிரி சட்டன் தக்' நாடகம், பிறகு நாவல். ஆனால் 'பரிவேஷ்' வெளியான பிறகு, இரண்டாவது நூலுக்கான அழைப்பே தங்களிடமிருந்து வரவில்லை. நானே முன்வந்து இதுகுறித்து உங்களுக்கு எழுதினேன். அப்போது வந்த உங்கள் பதிலில் ஒரு விஷயம் தெளிவாக இருந்தது. 'ஆகிரி சட்டன் தக்' நாடகத்தை இரண்டாவதாக இல்லாமல், மூன்றாவதாகப் பிரசுரிக்கப் போவதாகக் குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். இதன் பின் நான் எழுதிய கடிதத்தில் வேறு சிலவற்றைப் பிரசுரிக்கக் கோரியபோது, இதுபற்றிய முடிவை, "ஞானபீடம்"

மேற்கொள்ளும் என்கிறீர்கள். 'ஆகிரி சட்டான் தக்' நாடகத்தின் புதிய வடிவத்தின் கையெழுத்துப் பிரதி என்னிடம் மே - ஜூன் முதலே தயாராக இருந்தது. ஒருவேளை உங்களுக்கு ஒரு புதிய நூல் எழுதித்தர முடிந்தால் மகிழ்ச்சியடைவீர்களோ என்று நினைத்தேன். இதனால் 'தீன் பீஜ் நாடக்' தலைப்பிலுள்ள நூலைப் பதிப்பிக்குமாறு ஆலோசனை கூறியது தப்பிதமாகப் போயிற்று. இதுபோன்ற நூல்களைப் பிரசுரிப்பது ஞானபீடத்தின் நோக்கங்களுக்கு மிக ஒத்து வரக்கூடுமென மனதில் ஓர் எண்ணம் தோன்றியது. இருந்தாலும், முடிவை உங்களிடமே விட்டுவிட்டு, இதை நாடகத்திற்குப் பதிலாகப் பிரசுரிக்க எடுத்துக் கொள்ளவும், அதற்கான ஒப்பந்தத்தை அனுப்புமாறும் கேட்டிருந்தேன். நாடகத்தின் ஒப்பந்தம் பழையபடி இருக்குமானால், இப்புதிய நூல் கூடுதலாகப் பிரசுரமாகும் என்றும் நினைத்தேன். ஆனால், வெகுநாள் வரை, எனக்கும் பதிலே எதுவும் வரவில்லை. பதில் கிடைத்தபோது, நானே முன்வந்து கொடுப்பதனால், 'யாத்ரி'க்குப் பின்னால் எடுத்துக் கொள்வதாகக் கண்டிருந்தது. வரிசைப்படி ஒவ்வொரு நூலின் பிரசுர அட்டவணைப்படி கையெழுத்துப்படி கேட்டு நீங்கள் எழுதவேயில்லை. இருந்தாலும் நான் ஒப்பந்தப்படி குறித்த நேரத்தில் கையெழுத்துப் பிரதி அனுப்பவில்லையென்று என்மீது குற்றச்சாட்டு.

"போனது போகட்டும். 'தீன் பீஜ் நாடக்'கினை அச்சிடுவதற்கு நான் ஏற்பாடு செய்துவிட்டேன். "இராதாக்ருஷ்ண பிரகாசன்" வெளியிடுகிறார்கள். இத்தகைய ஏற்பாட்டை நான் யார் மூலமாகவும் செய்திருக்கலாம். ஆனால் நான் வேறு பிரசுரகர்த்தர்களுக்கு முக்யத்துவம் கொடுப்பதாகக் குற்றம் சாட்டுவீர்கள். முன்பணத்தைப் பற்றியும், ஒப்பந்தப் பத்திரத்தைப் பற்றியும் தங்கள் மனதில் சில ஐயப்பாடுகள் இருக்கும் போலும், அவற்றையும் இங்கே தெளிவுபடுத்த வேண்டும்."

தங்களுடன் இந்த நூல்களைப் பற்றிய பேச்சுவார்த்தை நடந்தபோதே, 'பைர் தலேகி ஜமீன்', 'ஆதே அதூ ரே' ஆகிய இரண்டு நாடகங்களும், இரண்டு நாவல்களும் பற்றிய ஒப்பந்தங்கள் முன்பே செய்துகொண்டுள்ளதைக் கூறினேன். அடுத்த ஆறேழு மாதத்தில் இந்த நூல்கள் வேறிடத்தில் பிரசுரிக்கப்பட்டால், என்மீது ஆதாரமற்ற குற்றசாட்டு எழக்கூடும். "ஒப்பந்தப் பிரதிப்படி, எழுதுகின்ற நூலை,

ஞானபீடத்திற்கு அனுப்புவதும், அனுப்பாததும் எழுத்தாளனுடைய விருப்பமாகும். இதனால் நிலைமையைத் தெளிவுபடுத்துவது அவசியமாகின்றது. ஒரு நாடகமோ நூலோ எழுதுவது ஒரு கால வரையறைக்குள் நடைபெறக்கூடிய செயலன்று. இலக்கியம் படைப்பது என்பது ஒரு ஆக்கப் பணியானதால் முடிந்தவரை என் நேரத்தைச் செலவிட்டு எழுதுகிறேன். எழுதியது எனக்குத் திருப்தியளிக்காவிடில் அதை அப்படியே அச்சகத்திற்கு அனுப்புவதில் எனக்கு நம்பிக்கை யில்லை. எனவே 63-64ம் ஆண்டு ஒப்பந்தங்களின்படி அனுப்பவேண்டிய எல்லாவற்றையும் என்னால் அனுப்பி வைக்க முடியவில்லை. ஞானபீடத்திலிருந்து பெற்றுக் கொண்ட இரண்டாயிரத்து ஐந்நூறு ரூபாயில், 'பரிவேஷ்' கணக்கில் அறுநூறு ரூபாய் எடுத்துக் கொண்டபின், என்னிடம் ஆயிரத்து தொளாயிரம் ரூபாய் இருந்தது. அதனால்தான் 'தீன் பீஜ் நாடக்'கை பிரசுரிக்குமாறு ஆலோசனை கூறியிருந்தேன். ஒரு தப்பான கருத்தை மனதிலிருந்து விலக்கிவிடுங்கள். முன்பணத்தொகை ஞானபீடம் மாத்திரமல்ல, பிற பிரசுரிப்பாளர்களும் தருகிறார்கள். ராஜ்பால், ராஜ்கமல், ராதாகிருஷ்ணா ஆகிய மூன்று பதிப்பகங்களிலிருந்தும், நான் தேவைப்படும்போது இரண்டு மூன்று ஆயிரங்கள் வாங்கியிருக்கிறேன். இப்போதும் வாங்கிக் கொண்டிருக்கிறேன். முன் பணத்துடன்தான் ஒப்பந்தத்தாள் கையெழுத்தாகிறது. கையெழுத்துப் பிரதி தயாரானவுடன் அனுப்பி வைக்கிறேன். உங்களிடம் இவ்வளவு முன்பணம் பாக்கி நிற்கிறது" என்று இதுவரை அவர்கள் யாரும் என்னிடம் கேட்டதில்லை. அவர்களது ஆண்டு விற்பனை அதிகமாக இருப்பதால், இது மாறுதலை ஏற்படுத்துவதில்லை. இதைத் தவிர ஏதாவது முன்கூட்டியே ஏதாவது தயாராகி விட்டாலும், அதை அச்சிட்டுவிடுமாறு கூறியிருக்கிறேன். ஒப்பந்தத்தாளின்படி நான் எப்போதும் பேசுவதில்லை. இந்தப் பிரச்னை 'ஞானபீடத்தில்'தான் முதலில் எழுந்துள்ளது.

இது விஷயத்தில் என்ன முடிவு செய்வது என்று என்னால் சிந்திக்க முடியவில்லை. தங்களை ஓர் நண்பர் எனவும், அன்புக்குரியவர் எனவும் நினைத்திருந்தேன். இன்றும் அப்படியே நினைக்கிறேன். இனிமேலும் அப்படித்தான் நினைப்பேன். நமது இருவருக்குமிடையே உள்ள தனிப்பட்ட நட்பு இதுபோன்ற கருத்து வேற்றுமைகளை விட

முக்கியமானது. என் சுயமரியாதையை என் தனிப்பட்ட உறவுகளையும், பணம் காசு விஷயங்களையும் விட எவ்வளவு முக்கியமாகக் கருதுகிறேனென்பது "ஸாரிகா ப்ரசுரன்" மூலம் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ளலாம். அதற்குப் பின்னால் தனிநபர் உறவுகளை நான் கெடுத்துக் கொள்ளாதபோது, இப்போது ஏன் அவ்வாறு செய்யவேண்டும்? ஆயிரத்துத் தொளாயிர ரூபாய் உறவுகளின் உரைகல்லில் உரைத்துப் பார்க்க வேண்டிய அளவிற்குப் பெரியதன்று. இதன்படி பார்த்தால் எந்தத் தொகையுமே பெரியதில்லை. இப்போது இரண்டு வழிகள் நம்முன்னே இருக்கின்றன. ஒப்பந்தத்தின்படி கையெழுத்துப் பிரதிகளை அனுப்பி வைத்து இந்தப் பொறுப்பிலிருந்து நான் விடுபடுவது ஒன்று. அல்லது முன் பணத்தில் பாக்கித் தொகையைத் திருப்பியனுப்புவது மற்றொன்று. தாங்கள் இந்த இரண்டு வழிகளில் எதைத் தேர்ந்தெடுத்தாலும் அது எனக்குச் சம்மதமே. முதல் யோசனைப்படி நடப்பதானால், மூன்று நூல்களைப் பற்றியும் எப்போது அச்சிட அனுப்பவேண்டும் என்று குறிப்பிட்டு உடனே எழுதுங்கள். கையெழுத்துப் பிரதிகளை அனுப்ப முடியும் சரியான தேதிகளைக் குறிப்பிட்டு நானும் பதில் எழுதுகிறேன். உங்கள் அலுவலகத்திலிருந்து ஆறு மாதங்களுக்கு ஒருமுறை கடிதம் வருமானால், என்மீது மீண்டும் கையெழுத்துப் பிரதி அனுப்பவில்லை என்று குற்றஞ்சுமத்தப்படலாம். இது எனக்கு உடன்பாடன்று. இரண்டாவது வழி உங்களுக்கு அதிகம் பிடித்தால், தங்களது ஆயிரத்து தொளாயிர ரூபாயை ஜனவரி முதல் அக்டோபர் வரை பத்து தவணைகளில் அனுப்புகிறேன். அல்லது ஆகஸ்ட்-செப்டம்பரில் மொத்தமாக அனுப்புகிறேன்.

உங்களுக்கு இதில் எது சரியென்று தோன்றுகிறதோ, அதை நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன். ஒரே ஒரு வேண்டுகோள். இனிமேல் முன்பணம், ஒப்பந்தம் என்றெல்லாம் குறிப்பிட்டு எழுதாதீர்கள். இவ்வாறு தொழில் முறையில் அச்சிடுவோர்கள் கூடச் செய்வதில்லை. 'ஞானபீட'த்திற்கு அதற்கேயுரிய தனியிடமும் பெருமையும் உண்டு.'

நலமென நம்புகிறேன். குந்தாஜியிடம் நமஸ்காரம் சொல்லவும்.

அன்புடன்,
மோஹன் ராகேஷ்.

இது போன்ற சந்தர்ப்பங்கள் அவ்வப்போது வருவதுண்டு. ராகேஷ் எடுக்கும் முடிவு எது என்பது நிச்சயமாகத் தெரியும். பிற எழுத்தாளர்களுக்குக் கொடுக்கப்படும் அதிகப்படியான சௌகரியங்களும், ஊதியமும் தனக்கும் பெற உரிமையுண்டு என்று நினைப்பவர் அவர். ஒருமுறை அவர் பெரிய விழாவில் கலந்து கொள்ளச் செல்லாமைக்குக் காரணம், அங்கே வேறு சிலருக்கு ஆகாய விமானக் கட்டணம் அளிக்கப்பட்ட போது, அவருக்குத் தரப்படவில்லை என்பதாகும். (மொத்தம் நாற்பது பேர் கலந்து கொண்ட அந்த விழாவில் மற்றவர்கள் எல்லோரும் ரயிலில்தான் வந்தனர்.)

ராகேஷின் வாழ்க்கை பற்றிய குறிப்புக்களை அவரது நாட்குறிப்பிலிருந்து சில மேற்கோள்கள் காட்டியே நிறைவு செய்யமுடியும்.

நான் ஜலந்தரில் இருக்கும்போது என்ன நினைக்கிறேனோ, அல்லது உணர்கிறேனோ, அதன்படி அங்கிருந்து கிளம்பிய பிறகு செய்வதில்லை. முன்பு டில்லியில் இருந்தபோது எனது சிந்தனைகள் மிகவும் குழந்தைத்தனமாகவும் கேலிக்குரியனவாகவும் தோன்றின. ஆனால் இங்கே வந்த பிறகு அப்படியில்லை. ஆனால் எனக்கு உலகம் பெரிதும் பரந்து விரிந்ததாகத் தோன்றுகிறது. இதில் நான் ஒரு துளி என்றாலும், என் வாழ்க்கையின் அமைப்பு ஒரு துளியின் உறவையோ மறுப்பினையோ சார்ந்ததில்லை. என்னுடைய துன்பம் பொய்யானதில்லை. என்னுடைய காயம் ஆழமானது. இதனால் என் வாழ்க்கை வருங்காலத்தில் மாறக்கூடும். ஆனால் இதையே மையமாக வைத்து நான் வாழ்வதென்பது முடியாது. மனதைத் தேற்றிக் கொள்ள எதையாவது சொல்லலாம். இதனால் ஏற்படும் வழுக்கல் என் வாழ்க்கையை மிகவும் பழைமையான திசையில் மாற்றக்கூடும். எனினும் மாறுதல்களிருக்கும். இவ்வாறு நினைப்பது நான் என்னையே ஏமாற்றிக் கொள்வதாகும். மூடநம்பிக்கையாக இருக்கலாம். ஆனால் மலைகளுக்கிடையே செல்லும் பல வழிகளைப் பார்க்கும்போது மனத்திற்குக் கொஞ்சம் இதமாகத்தான் இருக்கிறது. இந்த வழிகள் என்னுடையவை. இந்த பரந்த அழகிய இயற்கையின் ஒவ்வொரு கணமும் என்னுடையது.

நாட்குறிப்பு 10.6.58

நான் இதுவரை செய்த நல்ல காரியங்களைவிடக் கூடுதலாகச் செய்ய விரும்புகிறேன். எனக்கு நிறைவு ஏற்படும் அளவிற்கு நான் இதுவரை எதுவும் எழுதவில்லை.

நாட்குறிப்பு 1.7.58

இதற்குப் பொருள் மனிதன் யாரையும் நம்புதல் கூடாது என்பதுதான். யாருடனும் தெளிந்த மனத்துடன் பேசக்கூடாது. யாரிடமும் தன் உள்மனதை வெளிப்படுத்த முயலக்கூடாது. தனக்கென்று ஒரு முகமும் - உலகிற்காக வேறு முகமும் வேண்டும். எனது பெரிய பலவீனம் என்னவெனில், நான் நம்பும் எந்த மனிதரையும் மிக முழுமையாக நம்பிவிடுகிறேன். நான் நம்பும்வரை யாரும் எனக்கு நம்பிக்கைத் துரோகம் செய்வதில்லை. பலமுறை நினைப்பதுண்டு. ஒவ்வொருவரிடமும் என்னைப்பற்றி ஏதாவது சொல்லி வைக்கவேண்டுமென்று. ஒவ்வொரு மனிதன் முன்பும் என்னைப்பற்றிய உண்மைகளைப் பேசுவேன், ஆனால் முடிவோ - கண் முன்னாலேயே நிற்கிறது.

நான் எனது இரண்டு நண்பர்களை இழந்து விட்டதற்காக வருந்தவில்லை. மனித உறவுகள் அறியாதவை யில்லையே. வருத்தம் எதனால் என்றால் நட்பும், மனித உறவுகளும் - இவற்றின் மீது வைத்த நம்பிக்கையும் இந்த சம்பவத்தினால் துன்பத்தைத் தந்துள்ளன என்பதேயாம். எனவே எல்லோரையும் சந்தேகமாகவே பார்க்கவேண்டும். மனதில் நம்பிக்கை எழுந்தால் கூட அதை அமுக்கிவிட வேண்டும். வாழ்க்கை நம்புவதில் இல்லை. சாதுர்யத்தில்தான் இருக்கிறது.

(நாட்குறிப்பு 6.9.58)

"இப்போது போலவே வாழ்க்கை முழுவதையும் கழிக்க முடியுமானால் எவ்வளவு நல்லது. சுறுசுறுப்பாக ஏதாவது வேலை செய்துகொண்டேயிருத்தல் - மனதிற்குப் பிடித்த வேலையை ஈடுபட்டுச் செய்தல். நானே எஜமானன் - எனதே ஆட்சி என்ற நிலை எவ்வளவு சிறப்பானது. இந்த மனதுக்குகந்த நிலையே உண்மையான வாழ்க்கை. இதுவே எல்லாவற்றையும் விட இன்பமானது."

(நாட்குறிப்பு - 17.9.58)

"ஆராய்ச்சிக்காக உபகாரச் சம்பளம் பெறுவதிலிருந்து எனது ராஜிநாமா ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுவிட்டது."

"இன்று முதல் உண்மையான போராட்டம்

தொடங்குகிறது. நேரில் என்னை எதிர்கொள்ளும் சோதனைக்கு நான் தயார் - நான் தோல்வியடையமாட்டேன் என்று நம்புகிறேன்."

(நாட்குறிப்பு - 24.11.58)

"நான் கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன்."

"வாழ்க்கையில் வண்ணமோ சுவையோ இல்லை. ஒவ்வொரு பொருளும் சிறிதும் வஜ்ஜையில்லாதவை."

"நான் எழுதும் பலகை உடைந்து விட்டதா என்ன?..."

(நாட்குறிப்பு - 18.1.59)

"என்ன எழுத விரும்புகிறேன் என்று தோன்றவில்லை. பல மாதங்களுக்குப் பிறகு நாட்குறிப்பைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். சில வரிகளை எழுதியபின் ஒரு பக்கத்தைக் கிழித்தெறிந்து விட்டேன். இரண்டாவது முறை எழுதத் தொடங்கி மூன்று வார்த்தைகளை அழித்துவிட்டு நிற்கிறேன். மனத்தில் அமைதில்லை. என்ன சிக்கல் இது."

"ஏதோ போராட்டம். அமைதியின்மை. ஏதோ உள் மனதில் உறுத்துகிறது. ஏன்? என்ன காரணம்? நானேயல்லவா காரணம்?"

"ஒருவேளை ஒத்துக் கொள்ளக் கஷ்டமாயிருக்கிறது போலும். கடந்த சில ஆண்டுகளில் மிகவும் களைத்துப் போயிருக்கிறேன். கவலைப்பட்டுக் கொண்டேயிருப்பது என் குணமாகி விட்டது. ஏன்? ஏன் இப்படியானேன்? சில சமயம் மிகவும் கடுமையாகிறேன். சில சமயம் மிகவும் மென்மையாகிறேன். ஒரு கணம் மிகுந்த மகிழ்ச்சி. மறுகணம் மிக்க வருத்தம், சூழ்நிலை என் மனத்தைக் குழப்பிவிட்டது. ஒரு பக்கம் என் மீது முழு நம்பிக்கையிருக்கிறது. மறுபக்கத்தில் ஒன்றுமேயில்லை. எப்போதாவது மிகவும் நிறைவாக உணர்கிறேன். இத்தனை ஆண்டுகள் எழுதிய பின்னும் இன்னும் தளர்ச்சியில்லை. சற்று நேரத்தில் நிலைமை வேறாகிவிடுகிறது. இது ஒரு பொய்யான பிரமை போன்று தோன்றுகிறது. ஒரு ஆதாரமற்ற மயக்கம் போலிருக்கிறது. வயது செல்லச் செல்ல, திருப்தியில்லாத பொந்துக்குள் செல்வது போலிருக்கிறது. எதுவும், புரிபடவில்லை. பலமுறை நானே சொல்லியிருக்கிறேன். சிலர் விதியின் விளையாட்டுப் பொருட்களாகின்றனர். அவர்களிடம் தகுதியில்லையெனில்

குழப்பம்தான் விளைகிறது. உண்மை அங்கில்லை. நிழல்தான் இருக்கிறது. அதுவே வாழ்க்கை முழுவதையும் ஏமாற்றிவிடுகிறது. சொல்லும்போதே நெஞ்சு படபடக்கிறது. எனது உள் மனப் போராட்டமும் நிழலின் சதிவேலை தானோ.

(நாட்குறிப்பு 15.9.63)

இதனிடையே அம்மா காலமாகிவிட்டார். ராகேஷுக்கு இது மிகப்பெரிய வீழ்ச்சி. மிகப் பெரிய இழப்பு - ஆனால் அனைவருக்கும் இந்த இழப்பை அனுபவிக்க நேரிடுகிறது. அதிலிருந்து மீண்டு எழவும் வேண்டியுள்ளது. ராகேஷும் அதைத்தான் செய்தார். ஆனால் திடீரென அவர் ஏற்படுத்திய இழப்பினை அவரது குடும்பமும், நண்பர்களும், சுற்றமும், வாசகர்களும், முழு இலக்கிய உலகமும் தாங்க முடியாமல் தவித்தனர். 1972 டிசம்பர் 3ம் தேதி மாலை - இரண்டு மூன்று மணி நேரத்தில் ராகேஷை அனைவரிடமிருந்தும் பிரித்துவிட்டது. ஏசியா 72ல் விழாவிற்குச் செல்லப் புறப்பட்டவர் வேறு திசை நோக்கிப் பயணமாகி விட்டார். ஞாயிற்றுக் கிழமை மாலையானதால், உடனடி சிகிச்சைக்கு ஏற்பாடு செய்வது மிகவும் கடினமாகி விட்டது. ஏதோ முடிந்த அளவுக்கு செய்தும், எல்லாம் வீணாகிவிட்டது. டிசம்பர் 4 - காலை - வீடு முழுவதும் கூட்டம் நிரம்பி வழிந்தது. அவருக்கு யாராலும் எதுவும் தேவைப்படாத நிலையில் ஒரு கூட்டம். அவரது உடல் மட்டும் அங்கே கிடந்த போதிலும், மனமும் ஆத்மாவும் எங்கோ பறந்து சென்று விட்டிருந்தன. முதலும் கடைசியுமாக இந்தத் தடவை அவருக்கு யாருடைய உதவியும் தேவைப்படவில்லை. தனிமைதான் வேண்டியிருந்தது. வாழ்க்கைதான் எத்தனை கொடியது. வாழும் போது ஒருவகை. வாழ்ந்து முடித்துச் சென்றுவிட்டால் மற்றொரு வகை.

"ராகேஷ் மறைந்துவிட்டார். என்னையும் குழந்தைகளையும் தனியே விட்டுச் சென்றதற்காக ஏற்பட்ட துக்கம் அதிகமில்லை. ஆனால் அவர் வாழ ஆசைப்பட்டார். வாழ்க்கை மீது அதிகம் பற்றுக் கொண்டவர். அவருக்கு வாழத்தெரியும். பிறருக்கு வாழவும், சிரிக்கவும், விளையாடவும் சொல்லிக் கொடுத்தவர்."

"வாழ்க்கையின் தொடக்கத்திலிருந்தே அவர் போராட்டங்களையும், சோதனைகளையும் சந்திக்க வேண்டியிருந்தது. இவற்றிற்கு அஞ்சி வாழ்க்கையின் முடிவே

பிரசினைகளின் முடிவென்று எப்போதும் அவர் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. வாழ்க்கையின் முடிவு நெருங்குவதை அவர் அறிந்திருந்தால் அதை அவரால் தாங்கிக் கொள்ளவே முடியாது. அவருக்குத் தெரியாமலேயே அவர் மறைந்துவிட்டார் என்பது எனக்கு மிகுந்த நிம்மதியளிக்கிறது."

(சந்த் சதரேன் ஔர் - 95-96)

ராகேஷ் இறந்தபோது அவருக்கு முழுதாக 48 வயதுகூட நிறைந்திருக்கவில்லை. இன்னும் ஒருமாதம் பாக்கியிருந்தது. ஆனால் இந்தக் குறைந்த ஆயுட் காலத்திலேயே அவர் நாவல், கதை, நாடகம், ஓரங்க நாடகம், கட்டுரை, வாழ்க்கை வரலாறு, பயண நினைவுகள் என்று இலக்கியத்தின் பல துறைகளையும் அலங்கரித்தார்.

ஹிந்தியிலும், ஆங்கிலத்திலும் எம்.ஏ. படித்தவர். பல ஆண்டுகள் கல்லூரியில் விரிவுரையாளராக இருந்தார். "ஸாரிகா"வின் ஆசிரியராக இருந்தார். எல்லாமே தன்னுடைய நிபந்தனைகளோடு - தன் விருப்பம் போலவும், தன் வசதிப்படியுமே எதையும் செய்தார். வாழ்வின் துடிப்புடன், அதன் மீது நம்பிக்கையுடன், அளவற்ற உறுதியுடன், தனக்கென்று கொள்கையுடன், எல்லையற்ற தாராள குணத்துடன், சமயத்தில் சுயநலமும் சேர்ந்தவராக, ராயல்டி போன்ற விஷயங்களில் யாருக்கும் வளைந்து கொடுக்காதவராக சிறந்த ஆட்சித்திறன் படைத்தவராக, மிகவும் சுதந்திர வேட்கை கொண்டவராக - பல முரண்பாடுகளின் ஒன்று திரண்ட வடிவமாக ராகேஷ் - மோஹன் ராகேஷ் - வாழ்ந்து மறைந்தார்.

படைப்புகளும் அவற்றின் பெருமையும்

மோஹன் ராகேஷ் இந்தி இலக்கிய உலகிற்கு முதன்முதலில் ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளராக அறிமுகமாகிப் பின்னர் நாவலாசிரியராகவும், அதன்பின் நாடகாசிரியராகவும் நிலைபெற்றார். இவரது நாடகங்களுடன், கட்டுரைகளின் தொகுப்பும், வாழ்க்கை வரலாறும், பயண நினைவுகளும் நூல்களாக வெளியாயின. இவை யாவும் நாம் அவரை நன்கு அறிந்துகொள்ள உதவின எனலாம். 1948-ம் ஆண்டு முதல் அவர் நாட்குறிப்பு எழுதலானார். 1948 முதல் 1968-ம் ஆண்டு வரை அவர் எழுதிய நாட்குறிப்புகள் "மோஹன் ராகேஷின் டயரி" என்ற தலைப்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இவை யாவற்றையும் ஒன்றுசேரப் பார்க்கும்போது, ராகேஷின் பல்வகைப்பட்ட எழுத்தாற்றலும், 'அவரது கருத்துக்களும், படைப்புத்திறனின் ஆழமும் நம் முன்னே விரிந்து காண்கின்றன. ராகேஷ் தன்னுடைய காலத்தையும் தமது சுற்றுச்சூழலையும் இணைத்தே அனைத்தையும் எழுதியுள்ளார். ஒரு மனிதன் தனது சொந்த அனுபவங்களின் அடிப்படையில் எழுதுவதே உண்மையான எழுத்தாகுமென அவர் கருதினார். தாமே சொந்தமாக அனுபவித்து உணர்ந்திருந்த ஒவ்வொரு வினாடியையும், அவர் சொற்களில் வடித்துத் தந்திருந்தார்.

நாடு சுதந்திரமடைந்தபின் மலர்ந்த புதிய இலக்கிய உலகில் ராகேஷ் மிக முக்கியப் பங்கு வகித்தார். நகரங்களில் வசிப்பவர்களையும், நகர்ப்புற மனப்பான்மையையும், மத்தியதர வகுப்பினரையும் அவர் தம் எழுத்தில் சித்தரிக்கலானார். இதனால் முந்தைய முப்பது - நாற்பது ஆண்டுகளில் பிறந்த படைப்புகளில், அவை கதை - கட்டுரை - நாடகம் - கவிதை எதுவாயினும் நகரங்களில் வாழும் மத்திய தர வகுப்பினரது வாழ்வியல், பிரச்னைகள் முதலியனவே பெரிதும் இடம் பெற்றன. இன்றைய மத்தியதர வகுப்பினன் தனது அன்றாடப் பிரச்னைகளிடையே சிக்கிக் கொண்டிருக்கிறான். தன்னுடைய இன்ப - துன்பங்கள், தன்னைப்பற்றிச் சரிவர உணர்ந்து கொள்ளுதல், தனது தகுதிகள், வாழ்வின் புதிய அர்த்தங்கள்,

ஆண் - பெண் உறவுகளின் புதிய பரிமாணங்கள், விடுதலை வேட்கை, நினைவுகள் முதலிய பல்வேறு பிரச்னைகளுடன் இன்றைய மனிதன் தொடர்ந்து போராடி வருவதுதான் கடந்த நாற்பதாண்டுகளாக இந்திய இலக்கியப் படைப்புகளில் எதிரொலித்துக் கொண்டிருக்கின்றது.

பெரும்பாலும் சமூகப்பிரச்னைகளாக உருவாகிவிட்ட, நடைமுறைக் கல்வித் திட்டம், வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், இரு வேறு தலைமுறைகளிடேயே பிறக்கும் கருத்து வேறுபாடுகள், ஜெட் விமான வேகத்தில் மாறிவரும் சுற்றுப்புறம் - அத்துடன் போட்டியிடும் முயற்சியில் ஓட்டமும், வீழ்ச்சியுமாகப் பாடுபடும் மனிதன், நாலாபக்கமும் நழுவிப் போய்க் கொண்டிருக்கும் நற்பண்புகள், இவற்றிடையே திகைத்து நிற்கும் புதிய தலைமுறையினர் - இவற்றைப் பற்றி அதிகம் எழுத விரும்புவோரில்லை. பிரேம்சந்த் காலத்திற்குப் பின்னால் எழுந்த சமுதாயப் புத்துணர்ச்சி நாட்களில் சமூகப் போக்கைக் காட்டிலும், தனிமனிதனே முக்கியத்துவம் பெறலானான். ராகேஷ் இந்த யுகத்தில்தான் எழுதத் தொடங்கினார். ஏறக்குறைய இருபது - இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் 50 முதல் 72 வரை, தான் வாழ்ந்த காலத்தையே அவர் பிரதிபலித்து வந்தார். இன்றைய நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் பல்வகை அனுபவங்களையும், விருப்பு - வெறுப்புக்களையும் அவர் எடுத்துக் கூறினார். அவர்களது இன்ப - துன்பங்களைக் குறித்து, தனிமனித சிக்கல்களையும் தனி மனிதனின் உள் மனதையும் ஆழமாக ஆய்ந்தார். இன்றைய நகர்ப்புற நடுத்தர வர்க்க மனிதனின் உணர்ச்சிகளையும், ஏமாற்றங்களையும், சுக துக்கங்களையும் பரிவுடன் எதிரொலித்திருக்கின்றார். ஆழமான அனுதாபத்துடன் சில நேரங்களில் சித்தரித்தார். வேறுசில சமயங்களில் கடுமையாக கண்டதுண்டமாக வெட்டி அலசி உள்ளார். ஆனால் எதையும் உள்ளபடி ஆழமாகச் சிந்தித்து எழுதினார்.

கதைகள்

ராகேஷ் முதன்முதலில் கதைகள் எழுதலானார். அவரும், அவருடைய சமகால எழுத்தாளர்களும் எழுதிய கதைகள், அவர்களுக்கு முற்பட்ட காலத்து எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளிலிருந்து மாறுபட்டிருந்தன. சமுதாய விழிப்புணர்வு, சமூகப் பிரச்னைகளை விவரித்தல், நாட்டுப் பற்று, கொள்கைப்பற்று, முதலியன இவர்களது கதைகளில் எதிரொலித்தன. தனிப்பட்ட மனிதரது பிரச்னைகள், தவறுகள், ஆண் - பெண் உறவுகளின் வெவ்வேறு நிலைகளும், வடிவங்களும், அவற்றில் தோன்றும் விளைவுகள், பழைமைகளைக் கண்டித்தல், மாறாகப் புதிய சமுதாயம் உருவாக வேண்டிய இன்றியமையாமை, ஒளிவு மறைவுகள் இல்லாத வெளிப்படையான உறவுகள் முதலியன புதிய கதைகளின் கருப் பொருட்களாயின. எழுதுகின்ற நடையிலும், மொழியாட்சியிலும் கூட மாற்றங்கள் ஏற்படலாயின. மிகவும் எளிய இயல்பான அன்றாட வழக்கிலுள்ள மொழியே கையாளப்பட்டது. தேவைக்கேற்ப நேரிடையாக எழுதுவது மனதைக் கவர்ந்தது. உள்ளத்தை உருக்கிவிடக்கூடிய நடை அமையலாயிற்று. இந்தப் புதிய முறையில் அமைந்த கதைகளைப் "புதுக் கதைகள்" என்ற தலைப்பில் அழைக்கலாயினர். நாளடைவில் மூன்று முக்கிய எழுத்தாளர்கள் இந்த வரிசையில் புகழ் பெற்றனர். ராஜேந்திர யாதவ், மோஹன் ராகேஷ், கமலேஷ்வர் ஆகிய மூவர் இவர்களே.

ஹிந்தியில் தோன்றிய இந்தப் புதுக்கதைகளைப் பற்றி இன்னும் சிறிது விளக்கம் தேவைப்படுகிறது. சுதந்திரமடைவதற்கு முன்னால் இலட்சிய வாதங்களோடும் உணர்ச்சி மயமான செவ்விய நடையழகோடும், கவிதை - கதைகள் எழுதப்பட்டதற்கு எதிராக, சுதந்திரமடைந்த பின்னர் 'புதுக்கவிதை'களும், 'புதுக்கதை'களும் தோன்றின. ஹிந்தியில் புதுயுக எழுத்தாளர்களில் பலரும் இந்தப் 'புதுமை இயக்கத்தில்

சேர்ந்தனர். உண்மையான, இயல்பான கண்ணோட்டத்தில் வாழ்க்கையை அவர்கள் பார்க்க விரும்பினர். முதலில் புதுக்கவிதைகளும், பின்னால் புதுக்கதைகளும் எழுதப்பட்டன. ராகேஷின் கருத்துப்படி "புதுக்கவிதைகளோடு போட்டியிட்டுக் கொண்டு புதுக்கதைகள்" பிறந்தன. "அவற்றின் அடிப்படைக் குரல் தவறுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதாக இல்லை. சமூகச் சூழலிலே மனிதனின் உண்மை நிலையினையே அவை பிரதிபலித்தன."

(பக்லம் குத் ப. 81)

இதே நூலில் அடுத்து வரும் கருத்தும் குறிப்பிடத் தக்கது. 'புதுக்கதை பழைய கதையின் புதிய வடிவமன்று. கதையிலக்கியத்தில் இது ஒரு புதிய தோற்றம். இதில் தற்காலத்தின் எல்லா நிலைகளும், காப்பிய அனுபவங்களாக இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தில் சித்திரிக்கப் படுகின்றன.'

புதுக் கதையிலக்கியத்தின் ஒரு பிரபல எழுத்தாளர் வழங்கிய இந்தக் கருத்துக்கள் மிகவும் முக்கியமானவை. புதுக்கதை எழுத்தாளர் தமது சுற்றுப்புறச் சுழலோடு ஆழ்ந்த தொடர்பு கொண்டிருந்தமை இதனால் தெளிவாகிறது. ஏனெனில் இவற்றின் வடிவமே வேறுபட்டிருந்தது. இங்கே தனிமனிதனின் இடத்தில் அவர்களே வசிக்கலாயினர். இந்த வகையில் ராகேஷ் தமது கதைகளில் அதிகமாகவே வாழ்ந்து கொண்டிருந்தார். அவரது நாட்குறிப்பையும், அவரது கதைகளையும் ஒன்றாகப் படித்துப் பார்க்கும்போது, அவருடைய மன உணர்ச்சிகளிலும், எண்ணங்களிலும், கருத்துக்களிலும், சூழ்நிலைகளிலும் அவரது எழுத்துக்களில் நாம் சந்திக்கும் பாத்திரப்படைப்புகளின் சூழ்நிலைகள், மனோபாவங்கள் ஆகியவற்றிலும் அற்புதமான ஒற்றுமை இருக்கக் காணலாம். இந்த உண்மையே அவரது வலிமையும், எல்லைக்கோடும் எனலாம். அவரது படைப்புகள் அவர் வாழ்ந்த காலத்தையும், அவரது சொந்தக் கருத்துக்களையும் சுற்றுச் சூழலையும் முற்றிலும் பிரதிபலித்த காரணத்தினாலேயே என்றைக்கும் பொருந்தக்கூடியனவாகவும், வரவேற்கத் தக்கனவாகவும் விளங்கும் என்பதை வருங்காலம் வரையறுத்துக் காட்டக்கூடும்.

1944-ம் ஆண்டு ராகேஷ் எழுதிய "நன்ஹி (சிறியது) அவரது முதல் கதையாக இருக்கக்கூடும். அப்போது அவருக்கு

வயது பத்தொன்பது. ராகேஷின் தேர்வுத்தாளிலிருந்து இதை கமலேஷ்வர் எடுத்து 1973ல் மோஹன் ராகேஷின் நினைவிதழாக வெளிவந்த ''ஸாரிகா'' பத்திரிகையில் வெளியிட்டார். பிறகு அதுவரை அச்சிடப்படாமலிருந்த பதினொரு கதைகளை 'ஏக் கட்னா' (ஒரு நிகழ்ச்சி) என்ற தலைப்பில் கதைத் திரட்டாகப் பதிப்பித்தார். இவை யாவையும் 1984ல் மறுவெளியீடான "மோஹன் ராகேஷின் பூரண கதைத் தொகுப்பில்" சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. ராகேஷ் இக்கதைகளைப் பற்றி அதிகம் பொருட்படுத்தாமையால், அவற்றை வெளியிடாமலேயே வைத்திருந்தார் போலும்.

'நன்ஹி' கதையில் ராகேஷ் என்ற பெயர் பலதடவை இடம்பெற்றுள்ளது. இந்தப் பெயர் அப்போதே அவர் மனதில் சுற்றிச் சுழன்று கொண்டிருந்தமையால் காலப்போக்கில் இலக்கிய உலகில் அவரது இயற்பெயருடன் இணைந்து விட்டது.

ராகேஷின் கதைத் திரட்டுகளில் ஒரு சுவையான அம்சம் தென்படுகிறது. முதன்முதலில் 'இன்ஸான் கே கண்டஹர்' (மனிதனின் வீழ்ச்சி, 1950), நயே பாதல் (புதிய மேகங்கள், 1957), ஜான்வர் ஔர் ஜான்வர் (மிருகமும் மிருகமும், 1958), ஏக் ஔர் ஜிந்தகி (இன்னுமொரு வாழ்க்கை, 1961), பௌலாத் கா ஆகாஷ் (இரும்பு வானம், 1966) ஆகியவை வெளியாயின.

நாளடைவில், ராகேஷ் இந்த ஐந்து கதைத் திரட்டுக்களையும் அவற்றின் கதைப் பொருளின் அடிப்படையில் மீண்டும் தொகுத்து வெளியிட்டார். 1967 - க்கும் - 69 - க்கும் இடையே,

ஆஜ் கே சாயே (இன்று மாலை, 1976)

ரோயே ரேசே (உணர்விழைகள், 1968)

ஏக் ஏக் துனியா (ஒவ்வொரு உலகம், 1969)

மிலே ஜுலே சேஹரே (ஒரே வகை முகங்கள், 1969)

என்ற தலைப்புகளில் நான்கு தொகுப்புகள் இவ்வாறு வெளியாயின.

இதே கதைகளை 1972ல் அவர் மீண்டும் மூன்று நூல்களாகத் தொகுத்தார். 'க்பார்டர்', 'பஹ்சான்', 'வாரிசு' ஆகிய மூன்று தலைப்புகள் இவற்றிற்குத் தரப்பட்டன. இவற்றைத்தவிர

'சுஹாகினே', 'மேரே ப்ரிய கஹானியான்', 'ச்ரேஷ்ட கஹானியான்' முதலிய திரட்டுகளும் சேர்ந்தன.

அச்சிடப்பட்ட இந்தக் கதைகள் எல்லாவற்றையும் ஒன்று சேர்த்து, ராகேஷின் வாழ்நாளிலேயே 1972ல் மோஹன் ராகேஷின் பூரண கதைத்திரட்டு வெளியாயிற்று. 1984ல் இந்தத் திரட்டில் அதுவரை அச்சிடப்படாமலிருந்த கதைகளும் சேர்க்கப்பட்டன. இதனால் ஒரே நூலில் அவரது கதைகள் அனைத்தையும், ஒருசேரப் படித்து, ஆராய்ந்து, அவரது கதைகள் வளர்ந்த பாதையை எளிதாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

1944 முதல் 1972 வரை ராகேஷ் மொத்தம் 67 கதைகள் எழுதியிருந்தார். அவற்றில் அவரது வாழ்நாளில் 12 கதைகள் பிரசுரிக்கப்படாமலிருந்தன. இதைப் பற்றி அவரே இவ்வாறு சொல்கிறார்.

'எனது பெரும்பாலான கதைகள் உறவுகளில் விளையும் சுகதுக்கங்களைத் தனிமையில் அனுபவிக்கும் மனிதர்களைப் பற்றியன. அவர்கள் ஒவ்வொருவருடைய சுற்று வட்டாரங் களையும் இவற்றில் நான் சித்தரிக்க முனைந்திருக்கிறேன். இவர்களது தனிமை சமூகத்திலிருந்து ஒதுக்கமானதன்று. சமூகத்தில் நடுவிலேயே ஏற்படுகின்ற நிலை இது. இதற்குப் பரிகாரம், சமூகத்தை வெறுத்து வாழ்வதினால் ஏற்படாது. சமூகப் பிரச்னைகளைப் பொறுத்து வாழ்வதில்தான் சுயமுயற்சி வேண்டும். தனிமனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாடுகளைப் பற்றி யோசிக்காமல், அவர்களை ஒன்றுசேரப் பார்க்கும் முயற்சிதான் இது. அப்போதுதான், தனிமனிதனிடத்தில் சமூகப்போக்கின் தன்மைகளையும், சமூகத்தில் தனிமனிதனின் இடர்ப்பாடுகளையும் காணமுடியும்.'

(சம்பூர்ண கஹானியான் - அட்டையிலிருந்து)

ராகேஷின் இந்தக் கூற்றோடு நாம் இன்னொரு அம்சத்தையும் சேர்த்துப் பார்க்கவேண்டும். அவரது பெரும்பாலான கதைகள் மனித உறவுகளில், குறிப்பாக ஆண் - பெண் உறவு பற்றியே அமைந்துள்ளன. இருபதாம் நூற்றாண்டின், ஆறாம் ஏழாம் பகுதிகளில், ஆண் - பெண் உறவில் ஒரு புதிய பரிமாணம் மலர்ந்தது. பெண் தனது சுதந்திர வாழ்க்கையைப் பற்றிச் சிந்திக்கலானாள். ஆண்களைவிட

அதிகமாக வெளி அலுவல்களில் ஈடுபட்டாள். இதனால் ஆண் – பெண்களிடையே புதிய உறவுகள் விரிந்தன. இத்துடன் எந்த விலை கொடுத்தும், திருமண பந்தங்களைப் பரஸ்பரம் பொருந்தாநிலையிலும், நீட்டிக்கும் பண்டைய மனோபாவத்தில் மாறுபாடு ஏற்பட்டது. சமூகத்தில் நடுவிலேயே தன்னந்தனி வாழ்க்கை சாத்தியமான ஒன்றாயிற்று. இந்த யுகத்தில் இந்தப் புதிய மனநிலைகளைச் சித்தரித்த எழுத்தாளர்களில் ராகேஷ் முதலிடம் வகித்தார். அவரது கட்டுரைகள், கதைகள், நாடகங்கள் எல்லாவற்றிலும் ஆண் – பெண் உறவுகளே நாலாபக்கமும் பேசப்படலாயின. இன்னொரு விஷயம் ஆண் – பெண் உறவின் உள்ளார்ந்த அன்பு, மனமகிழ்ச்சி, முழுமை, தியாகம் முதலியன இங்கே அதிகம் இடம்பெறவில்லை. மாறாக, பரஸ்பர மாறுபாடுகள், மனத்தாங்கல்கள், உள்மனத் தாக்கங்கள், பிரிவுகள் முதலியனவே பெரிதும் காணப்பட்டன. ராகேஷின் பாத்திரங்கள் மகிழ்ச்சியோடு வாழ விரும்பாதவர்களா? இல்லை. ஆனால் அவர்கள் மகிழ்ச்சியோ, இன்பமோ பெறுவதில்லை. அவர்கள் தாமும் முழுமை பெறுவதில்லை. பிறராலும் முழுமை அடைவதில்லை. எல்லாவற்றிலும் அவர்கள் அரைகுறைதான்.

தோராஹா,
துந்த்லர்,
தீப்,
அபரிசித்,
ஆத்மி ஔர் தீவார்,
மறுஸ்தல்,
லக்ஷ்யஹீன்,
இன்ஸான் கே கண்டஹர்,

... ஆகிய தலைப்புகளே இந்த மனநிலைக்குச் சான்றுகளாகும்.

உண்மை என்னவெனில், ராகேஷ் தனது அக்கம் பக்கத்தையே தமது எழுத்துக்களில் படம் படித்துக் காட்டியுள்ளதோடு, தனது சொந்த அனுபவங்களைப் பல்வேறு விஷயங்களில் வடிவமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறார். அவரது வாழ்க்கையில் ஒரு பெரும்பகுதி வெற்றியடையாத திருமண உறவுகளிலேயே கழிந்தது. அத்துடன் மென்மையுடன், ஆழமும் கொண்ட பல இனிய நிகழ்ச்சிகள் அவர் வாழ்வின் உயர்வும் தாழ்வுமாக அமைந்திருந்தன. ராகேஷின் நாட்குறிப்பையும்,

அவரது கதை - கட்டுரை முதலியனவற்றையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது பல இடங்களில் அவரது சொந்த வாழ்க்கையையும், கருத்துக்களையும் தமது எழுத்துக்களில் விவரித்திருக்கிறார். இதன் காரணமாக அவரது எழுத்தில் ஒரு வகை ஆழமும் அனுபவங்களின் தன்மையும் காணப்படுகின்றன. கூடவே அவர் தமது எழுத்தின் எல்லையையே எட்டிப் பிடித்துவிட்டது போன்றதொரு தோற்றம். குண விசேஷங்களையும் சுற்றுப்புறத்தையும், உள்ளப்பாங்கினையும் பலவகையிலும் விரித்துக் கூறியுள்ள இந்த நிலையில், தாம் எட்டி நின்றுகொண்டு - தமது பாத்திரங்களை அவர்களது போக்கில் சித்தரிக்கின்ற தனித்தன்மை இங்கே குறைவாக உள்ளது. அவரால் தன்னைப் பிரித்துப் பார்க்கவே முடியாத காரணத்தால், அவரது படைப்புக்கள் அவரது சுற்றுப்புறத்தோடு, ஒன்றிப போயிருந்தன. அவர் டல்ஹௌசி, தர்மசாலா, சிம்லா முதலிய மலைப் பிரதேசங்களில் வசித்தவராதலால், அவரது கட்டுரை - கதைகளில் பல நிகழ்ச்சிகளும், மலைப் பிரதேசங்களிலேயே நிகழ்பவையாயின. அவர் நகரங்களிலேயே வாழ்ந்தமையால், நகரங்களுக்கேயுரிய நண்பர் கூட்டம், அலைதல் - திரிதல், சிற்றுண்டிச் சாலைகள், குடிப்பழக்கம், தனிமை, துன்பம், அதிருப்தி, பிரிவு, வெற்றி பெறாத மணஉறவு முதலியன அவரது வாழ்வின் பகுதிகளாயிருந்தன. இவையே அவரது எழுத்துக்களின் பெரும்பகுதியை ஆக்கிரமித்துள்ளன. பல இடங்களில் அவர் பல சம்பவங்களை மிகவும் வெளிப்படையாகவே விவரித்திருக்கிறார்.

ராகேஷின் கதைகளில் சமூகமோ, சமூகப் பிரச்னைகளோ உண்மையாக இல்லையென்றே நினைக்கத் தோன்றும். எந்த அளவிற்குப் பாத்திரங்களின் நடமாட்டங்களுக்கோ அல்லது மனநிலையைப் பிரதிபலிப்பதற்கோ, தேவையோ, அந்த அளவிற்கே சமூகத்தைப் பற்றிய குறிப்பிருக்கும். குழந்தைகளைப் பற்றிக் கூட இங்கே அதிகம் பேசப்படவில்லை. 'ஏக் ஔர் ஜிந்தகீ' 'பஹ்சான்' போன்ற கதைகள் சற்று மாறானவை. உண்மையில் இந்த இரண்டு கதைகளும் ராகேஷின் சொந்த வாழ்க்கையேயாகும். அவரது முதல் மனைவியுடன் உறவு முறிந்தவுடன் அவரது மகன் நவநீத் தனது அன்னையுடன் வசிக்கலானான். நாளடைவில் ஷீலா மறுமணம் செய்து கொண்டபோது, நவநீத் புதிய வீட்டில், புதிய குடும்பத்தில் இணைந்து வாழவேண்டியிருந்தது. வெகுகாலம்

வரை, நவநீத் விஷயத்தில் இருவருக்குமிடையே போராட்டம் நிகழ்ந்தது.

ராகேஷூம் நவநீத்தும் டில்லியிலும், டெராடூனிலும் சந்தித்து வந்தனர். பிறகு இதுவும் மெதுவாக நின்றுபோயிற்று. மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு கதைகளிலும் வர்ணிக்கப்பட்டுள்ள நிகழ்ச்சிகள் உண்மையில் அப்படியே நடந்தவையேயாகும். இரண்டாவது கதை கற்பனையே என்றாலும், நவநீத்தின் மனநிலை 'பஷ்சான்' கதையில் விவரிக்கப்பட்ட அதே பாங்கில் தான் அமைந்தது. இந்தக் கதைகளில் உறவு முறிவுகளினால் ஏற்படுகின்ற விளைவுகளாலும், மாறுபடுகின்ற சூழலால் குழந்தைகளுக்கு ஏற்படும் தாக்கமும், அதனால் விளைகின்ற பிரச்னைகளையும், உண்மையாகவும், ஆழமாகவும் அலசிப் பார்க்கும் திறனைக் காண்கிறோம். எழுதப்பட்டுள்ள நடை இயல்பாகவும், எளிமையாகவும், தெளிவாகவும் உள்ளது. இதற்கு விளக்கம் எங்குமே தேடும் தேவையில்லை.

இங்கே ராகேஷின் சில முக்கியக் கதைகளில் வாதப் பிரதிவாதங்கள் சேர்ந்துள்ளன. முதலில் எழுவது மிஸ். பால். "பூரண கதைத் திரட்டின்" முதல் கதை இது. தனிமையைச் சித்தரிப்பது, மிஸ். பால் டில்லியில் ஒரு அலுவலகத்தில் வேலை செய்கிறாள். ஆனால் தன்னைச் சுற்றியுள்ளோரின் சிறுமையையும், கயமையையும் கண்டு, வெறுத்துப் போய், மக்கள் கூட்டத்திலிருந்து விலகிச் சென்று, 'குலு' பள்ளத்தாக்கில் குடியேறுகிறாள். எவ்வாறு குழந்தைப் பருவம் முதல், பெரியவளாகும் வரை சின்னச்சின்ன நிகழ்ச்சிகள் அவளைப் பாதிக்கின்றன; அவற்றை அவள் எவ்வாறு எதிர் கொள்கிறாள்; தன்னைத்தானே உணர்ந்து கொள்ள முனைகிறாள்; எப்படி அவள் தனிமையிலே விடப்படுகிறாள்; – இவற்றின் மிக விரிந்த வர்ணனைகள் இந்த நீண்ட கதையில் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

இன்னொரு வகையான தன்மையைப் பற்றியது "காலி" (வெற்றிடம்) என்ற கதை. கணவன் மனைவியரிடையே ஏற்படும் பிணக்குகளின் விளைவாக ஏற்படும் தன்மையின் கதையிது. இங்கே கதாநாயகி குற்றவாளியாகக் கருதப்படுவதால் அவள் பேசுவது போலக் கதை அமையவில்லை. ஆனால் தனிமையுணர்வினால், தீவிரமாகப் பாதிக்கப்படும் அவள், கணவனும், மகளும் உடனிருந்த போதிலும் தனித்து விடப்பட்ட நிலையிருக்கிறாள். புதிய யுக்தி ஏதாவது செய்ய வேண்டுமென

அவள் முடிவு செய்கிறாள். அதனால் கணவனுக்குக் கோபாவேசம் வரவேண்டும். கணவனுடைய கண்ணோட்டத்தில் நின்று பார்த்துக் கற்பனை செய்து கொள்கிறாள். நிரந்தரமாகத் தான் வீட்டை விட்டுச் சென்றுவிட்டால் கணவனது மனநிலை எப்படியிருக்கும் என்று கற்பனை செய்து பார்த்தபோது ஏதோ நழுவிப் போவது போலிருந்தது. தான் வீட்டைவிட்டு நிரந்தரமாகப் போய்விட்டதையறிந்த கணவன் முகம் எவ்வாறு மலரும் என்று கற்பனை செய்து பார்த்தபோது அவளால் அதைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. எனவே விலகிச் சென்று வாழும் எண்ணத்தைக் கைவிட்டு மீண்டும் வீடு வந்து சேருகிறாள். குடும்பம் நடத்தத் தொடங்குகிறாள். கதையின் முடிவாக வரும் வரிகள் இங்ஙனம் அமைகின்றன.

"உடைந்துபோன கோப்பைகளை அவள் சமையலறையில் வைத்தாள். கலைந்து கிடந்த புத்தகங்களை எடுத்து ஒருபுறம் அடுக்கி வைத்தாள். வேலை செய்த களைப்பினால் வியர்வை வழிந்தோட மீண்டும் குளியலறைக்குள் சென்று குழாயைத் திறந்தாள். குழாயினுள்ளே இருந்து எப்போதும் வரும் ஒருவகையான ஒலிக்குப் பிறகு துளித்துளியாகத் தண்ணீர் சொட்டலாயிற்று."

கதை முழுவதுமே தண்ணீர் பற்றாக்குறை. கடுங்கோடைக் கால வறட்சி, உடல் வியர்வையால் ஒட்டிக் கொள்ளுதல், தண்ணீர்த்துளிகள் சொட்டுச் சொட்டாக விழுதல் முதலியன வாழ்க்கையில் வரவிருக்கும் இன்னல்களை – அவை தற்காலிகமாகவே இருப்பனவென்றாலும் – சுட்டிக் காட்டுவது போலவே பேசப்படுகின்றன. இன்றைய நகர்ப்புற மத்தியதரக் குடும்பத்தவரது வாழ்க்கை 'காலி' (வெற்றிடம்) சிறுகதையில் மிக ஆழமாகவே சித்தரிக்கப்படுகின்றது. புதிய ஆசைகள், இலட்சியங்கள், ஏமாற்றங்கள், மூச்சுத்திணறல்கள் ஆகியவற்றிடையே நாம் வாழ்கின்ற நிலையின் உண்மைக் கதைதான் இது.

"சுஹாகினே" (சுமங்கலிகள்) கதையில் கணவன் மனைவி உறவில் முற்றிலும் வேறுபட்ட கோணத்தைக் காண்கிறோம். மனோரமா ஒரு பள்ளியின் தலைமையாசிரியை. பள்ளி விடுதியில் தங்கியிருக்கிறார். திருமணமாகியிருந்தும், கணவன் மற்றொரு ஊரில் வசித்து வந்தான். இவள் தனது வேலையை

விட்டுவிட அவன் சம்மதிப்பதில்லை. ஏனெனில் அவனது தம்பி தங்கைகளுக்கு இனிமேல்தான் திருமணமாகவேண்டும். மனோரமாவும் சுசீலும் குழந்தைகள் பெற்றுக் கொள்வதையும் தள்ளிப்போட முடிவு செய்து கொள்கிறார்கள். ஏனெனில், அப்போதுதான் வருவாயில் பெரும்பகுதியை, தம்பி, தங்கைகளுக்காகச் செலவிடமுடியும். மனோரமா எல்லையற்ற தனிமை உணர்வில் தியாகம் செய்யவேண்டிய கட்டாயம்; தனக்காகப் பால், முட்டை முதலியவற்றிற்காகக் கூடச் செலவு செய்யாமல் மிச்சம் பிடித்து, நாத்தனாருக்குக் கம்பளி வாங்கி அனுப்புகிறாள். மற்றொரு பக்கம் அவளுடைய வேலைக்காரி காசியின் கதை. அவளுடைய கணவன் அஜுத்யா அவளை விட்டுச் சென்று வேறு பெண்ணோடு வாழ்கிறான். வருடத்தில் ஒருமுறையோ இரண்டு முறையோ வீட்டுப்பக்கம் வருவான். காசியை அடித்துப் புடைத்து அவள் சேர்த்து வைத்த பணத்தையும் பிடுங்கிக் கொண்டு போவான். ஒவ்வொரு முறை அவன் வந்து போன பின்னும் காசி கர்ப்பவதியானாள். இன்னொரு குழந்தை பிறக்கும். இரண்டு சுமங்கலிகள் - பல அம்சங்களில் இருவரது நிலையும் சமமானதே. எனினும், உண்மையைப் பார்த்தால் படித்தும் வேலை பார்த்தும் மனோரமாவுக்குக் கிடைக்கும் இன்பங்கள், கணவனிடம் அடி உதை வாங்கி வாழும் காசிக்குக் கிடைக்கும் மகிழ்ச்சிகளை விட மேலானவையா? எப்படிப்பட்ட விசித்ரம் இது? இந்தக் கதையில் மற்றொரு பொருளாதாரக் கண்ணோட்டம் உண்டு. மத்தியதர வர்க்கத்தில் பெரும்பாலான குடும்பங்களில், பொருளாதாரப் பொறுப்புக்கள் மூத்த மகனையும், மருமகளையும் சார்ந்து நிற்பதால், அவர்களது இயல்பான வாழ்க்கை பலவகையிலும் பாதிக்கப்படுகிறது. துண்டாடப்படுகிறது. மேலும் இந்தப் பொறுப்புக்களினால் உறவுகளிலே கசப்பும் தோன்றுகிறது.

"குவார்டர்" (குடியிருப்பு) தலைப்புடைய ராகேஷின் மற்றொரு கதையும் மிகுந்த விவாதத்திற்குரியது. இந்தக் காலத்தில் நகரங்களில் குடியிருக்க நல்ல இடம் கிடைப்பது எத்தனை கஷ்டமானது என்றும், நல்ல வசதியான இடம் கிடைத்துவிட்டாலும் அங்கே அமைதியாக வாழ்வது எத்தனை கஷ்டமானது என்றும், இந்தக் கதையில் வர்ணிக்கப்படுகிறது. சங்கருக்கு நான்கு அறைகள் கொண்ட குடியிருப்புக் கிடைத்ததில் என்னவெல்லாம் துன்பப்பட நேர்ந்தது? வருவோரும், போவோரும் தங்குவோருமாக நீண்ட வரிசையே

நின்றது. இந்த விருந்தாளிகளின் வரவால் இடப்பற்றாக்குறை மட்டுமின்றி வீட்டில் அமைதியும் குறைந்து போயிற்று. பலவகையிலும் செலவினங்களும் அதிகரித்தன. கணவன் - மனைவி சண்டை உச்சக் கட்டத்தையே எட்டிவிட்டது. அங்கே எரிகின்ற நெருப்பில் நெய் வார்த்துக் கொண்டிருந்தார் அண்டைவீட்டு மிஸஸ் சர்மா. சங்கரின் நண்பர் மிஸஸ் லல்லாவின் வரவால் மேலும் நெருப்பு கொழுந்து விட்டெரியலாயிற்று. வாழ்க்கையே இழுபறிச் சண்டையாக இருப்பதோடு கதை முடிகிறது.

கடைசியில் வாசகர் நினைப்பதென்னவோ இதுதான். சங்கரும் ராதாவும் ஒரு சிறிய அறையிலேயே வசித்தால் நன்றாயிருந்திருக்கும். புதிய காலனி, புதிய வீடு - எல்லாமே பெருந் தொல்லைதான். வேற்று மனுஷியின் ரவிக்கையின் மீது பார்வையைப் படரவிடுதல், வியர்வையைத் துடைத்துக் கொள்ளும் சாக்கில் விரல்களை மேயவிடுதல் - இது போன்றவை ராகேஷின் இயல்பான - வெளிப்படையான வர்ணனையாகும்.

'அபரிசித்' என்பது ஆண் - பெண் உறவுகளின் முற்றிலும் மாறுபட்டதொரு கோணத்தில் அமைந்த கதையாகும். இரயிலில் சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்ட ஒரு திருமணமான பெண்ணிற்கும், ஒரு திருமணமான ஆணிற்குமிடையே சந்திப்பு நிகழ்கிறது. அந்தப் பெண் தன் கணவனை மும்பையிலிருந்து இங்கிலாந்திற்குப் பயணம் அனுப்பிவிட்டுத் திரும்பிக் கொண்டிருக்கிறாள். அவளுடன் நான்கு மாதப் பெண் குழந்தையும் இருக்கிறது. பேச்சுவாக்கில் அவரவர் தத்தம் வரலாற்றைச் சொல்லலாகின்றனர். கணவன் முன்னால் மனைவி பேசுவதேயில்லை. அவன் அவளுடன் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்திருக்கவில்லை. "உண்மையில் அவர் என்னைப் புரிந்து கொள்ளவேயில்லை. எனவே எனக்குப் பேசப்பிடிப்பதில்லை. அப்படியிருக்க என்னைப் பேசும்படி ஏன் கட்டாயப்படுத்துகிறார் என்பதுதான் தெரியவில்லை. ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ளாத நிலையில் வாழும் அந்தப் பெண்ணின் பேச்சு இது. அவள் தன்னைப் பற்றியும் தன் குறை என்னவென்பதைப் பற்றியும் அறிந்து கொள்ள முயல்கிறாள். இரவு பன்னிரெண்டு வரை இருவரும் பேசிக் கொண்டேயிருப்பதைப் பார்த்தால் மிக நெருக்கமான இரண்டு பழைய நண்பர்கள் பேசிக் கொண்டிருப்பது போல்

தோன்றுகிறது. அந்த ஆண்மகன் அப்படியே தூங்கிவிடுகிறான். சற்று நேரத்திற்குப்பின் அவன் விழித்துப் பார்க்கும்போது எதிர் இருக்கையில் யாருமேயில்லை. அவள் எங்கேயோ இடையில் வந்த ஊரில் ரயிலிலிருந்து இறங்கிச் சென்றிருப்பாள் போலும். போவதற்கு முன் அவள் அவனது போர்வையை இழுத்துப் போர்த்திவிட்டு, அவனுக்குக் குளிராதவாறு செய்துவிட்டுப் போயிருக்கிறாள். கம்பளிப் போர்வையின் புழுக்கத்தோடு அவன் மனப்புழுக்கத்தையும் சேர்த்து நாலாபக்கமும் உதறிவிட்டு அவன் புரண்டு படுத்துக் கொண்டு தூங்கிவிடுகிறான். ஆண் - பெண் உறவிலுள்ள இறுக்கமும், குழப்பமும் ஒருபுறத்தில் பேசப்பட்டாலும் கதையின் மறுபக்கத்தில் அதன் மென்மையும் இனிமையும் கூட அழகாகச் சித்தரிக்கப்படுகிறது. கதையின் முடிவு உள்ளத்தைத் தொடுவதோடு நட்புறவினால் முழுமையும் பெறுகின்றது.

நகர வாழ்க்கையின் உண்மை நிலைகளைச் சித்தரிப்பது 'ஏன் டஹாரா ஹுவா சாக்' தற்காலத்தில் பேச்சுக்குப் பேச்சு கத்தியையும், வாளையும் காட்டிக் குண்டர்கள் தங்கள் விருப்பப்படி எதையும் சாதித்துக் கொள்கின்றனர். எல்லாம் தெரிந்திருந்தும் நாமும் அவர்களைப் பகைத்துக் கொள்வதில்லை. உயிருக்குப் பயந்து அடையாளம் காட்டுவதுமில்லை. கதாநாயகன் ஐஸ் வாங்குவதற்காக தனது ஸ்கூட்டரை நிறுத்தினபோது, வேறொருவன் வந்து பின்னால் ஏறி உட்கார்ந்து கொள்கிறான். அதை எதிர்த்த போதே, பையிலிருந்து கத்தியைக் காட்டி மிரட்டி, ஸ்கூட்டரை அவன் சொன்ன வழியில் செலுத்துமாறு ஆணையிடுகிறான்.

இதைக் கேள்விப்பட்ட நண்பனொருவன் காவல் நிலையத்திற்கு முறையீடு செய்யும்படி கூற, அந்தக் குண்டன் பிடிபட்டுவிடுகிறான். அடையாளம் காட்டுவதற்காகக் கதா நாயகனைக் காவல் நிலையத்திற்கு அழைக்கிறார்கள். அடையாளம் காட்டுவதா வேண்டாமா என்று அவன் மனதில் போராட்டம். காட்டிக் கொடுத்துவிட்டு குண்டனின் பகையைச் சம்பாதித்துக் கொள்வதா அல்லது காட்டிக் கொடுக்காமல் தன் வழியில் நிம்மதியாக இருப்பதா? சட்டென்று, 'இவன்தான்' என்று அவன் கூறிவிடுகிறான். பின்னர் நடுங்கி ஒடுங்கிப் போய் டாக்ஸியில் முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு வீடு திரும்புகிறான். இன்றைய நிலைமை எத்தனை விசித்ரமானது. அநியாயத்தைத் தட்டிக் கேட்க அச்சம், கேட்டபின் உயிருக்கு அபாயமென்ற

நிலை; காவல் நிலையத்தின் வர்ணனை, அங்கே அன்றாட நடவடிக்கைகள் பற்றிய முழுப் புகைப்படம் ஆகியன இந்தக் கதையின் சிறப்பான சித்தரிப்பாகும்.

"உஸ்கி ரோடி" - உண்மை நிலைகளின் மற்றொரு பிரதிபலிப்பு இந்தக் கதை. இது கிராமப் பின்னணியைக் கொண்டது. சுற்றுப்புறம், பாத்திரங்கள், அவர்களது மனநிலை, பிரச்னைகள் எல்லாமே கிராமப்புறத்தவை. நகோதரியிலிருந்து ஜலந்தருக்குச் செல்லும் பஸ்ஸில் வாரத்தில் ஆறுநாட்கள் டிரைவர் ஸுச்சாசிங் தான் டியூட்டியிலிருப்பார். தினமும் அவரது மனைவி பாலோ மதியம் இரண்டு மணிக்கு ரொட்டி கொண்டு வந்து தருவாள். ஒருநாள் அவள் வருவதில் தாமதம் நேரிடுகிறது. ஏனெனில் அவள் வீட்டிற்கு வந்திருந்த அவளது சகோதரி ஜிந்தாவை வறட்டி வாங்கிவர அனுப்பியபோது அங்கே அவளை கிராமத்துப் போக்கிரி ஜங்கி சீண்டுகிறான். இந்த அமளியில் அவளுக்கு நேரமாகிவிடுகிறது. அவள் வருவதற்குள் பஸ் கிளம்பிச் சென்றுவிடுகிறது. பஸ் திரும்பி வருவதை எதிர்பார்த்து பாலோ வழியிலேயே காத்திருக்கிறாள். ஒரு பக்கம் சரியான நேரப்படி ரொட்டி கிடைக்காததால் கணவனுக்கு ஏற்படக்கூடிய கோபம் - மறுபுறம் வீட்டில் தனியாக இருக்கும் தங்கையின் பாதுகாப்புப் பற்றிய பயம், இரவு ஒன்பது மணிக்கு ஸுச்சாசிங் கடைசி பஸ்ஸில் வருகிறான். பாலோ அவனிடம் நடந்ததைச் சொல்லாமல், அவள் சாதாரணமாக இரண்டு நல்ல வார்த்தை பேசிய பின்னரே அமைதியடைகிறாள். தன் கவலைகளைத் தானே மனத்தில் சுமந்துகொண்டு அங்கிருந்து கிளம்பிச் செல்லும் பஸ்ஸின் சிவப்பு விளக்கையே பார்த்தபடி நிற்கிறாள்.

பெண்களின் கையாலாகாத நிலைமை, பாதுகாப்பின்மை, வாழ்க்கையின் சூழ்நிலைகளை ஏற்று வாழ்கின்ற கட்டாயம், இவற்றை உள்ளத்தை உருக்கும் வண்ணம் இந்தக் கதை விவரிக்கிறது.

"பூகே"- இது ராகேஷுக்கு மிகவும் பிடித்த இனிய கதையாகும். ஓவியன் சித்ரபால் பிரான்ஸுக்கு செல்லும்போது அங்கே ஏவலினைச் சந்திக்கிறான். அறிமுகம் திருமணத்தில் முடிகிறது. சில நாட்களுக்குப் பிறகு இருவரும் பாரதத்திற்கு வருகின்றனர். பம்பாயிலும், டில்லியிலும் வேலை செய்து வாழ்க்கை நடத்த முயன்ற சித்ரபால் வெற்றி பெற முடியவில்லை. கடைசியில் அவனுக்குக் காசநோய் ஏற்படுகிறது.

ஏவலின் அவனை அழைத்துக் கொண்டு சிம்லா செல்கிறாள். வாழ்க்கையின் இறுதி நாட்களை அங்கே அவனுடன் தனிமையில் அமைதியாகக் கழிக்க விரும்புகிறாள். இந்தப் பயணத்தில் அவர்கள் பொருளாதாரம் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகிறது. ஐந்தாறு வயது மகனுக்கு ஒரு முட்டை வாங்கித்தரக்கூட அவளால் முடியவில்லை. தன் கணவனின் சித்திரங்களை விற்றுப் பணமாக்க முயல்கிறாள். ஆனால் வாழ்க்கையின் கொடுமைகள், பயங்கரங்கள் மற்றும் போராட்டங்களைச் சித்தரிக்கும் அவற்றை யார் வாங்க முன் வருவார்கள்? ஏதோ நான்கு வார்த்தைகள் பேசிவிட்டு, அவர்களுக்குச் சில நிமிட நேர மகிழ்ச்சியைத் தருவதோடு நின்றுவிடும் மக்கள் தங்கள் வயிற்றுப் பாட்டைப் பற்றித்தான் சிந்திக்கிறார்கள். சித்ரபால் மரணம் அடைகிறான். அவள் தன்னந்தனியே குழந்தையுடன் காலந் தள்ளுகிறாள். என்றாவது ஒருநாள் தன் கணவனது சித்திரங்கள் விற்றுப்போனால் அப்போது தன் குழந்தையின் ஒவ்வொரு ஆசையையும் நிறைவேற்ற முடியும் என்ற நம்பிக்கையோடு வாழ்கிறாள்.

வயிற்றுப் பசி, உடற்பசி, மனப்பசி ஆகிய மூன்றையும் ராகேஷ் இந்தக் கதையில் வர்ணித்திருக்கிறார். ஏவலினின் உயர்ந்த பண்புகள், தோல்வியால் துவண்டு போகாத உறுதி, யார் முன்னிலையிலும் கையேந்தி நிற்காது வாழ்ந்து காட்டுகின்ற மனத்துணிவு இவற்றின் சிறப்புமிகு வர்ணனை, 'பூகே' கதையில் காணப் பெறுகிறோம். பெண்ணின் இத்தகைய நிலையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் துடிக்கும் சுயநலவாதிகளின் பசிகளைப் பற்றிய உண்மைச் சித்திரமும் இந்தக் கதையில் கிடைக்கிறது. முழுக்கதையும் உள்ளத்தை நெகிழ வைக்கிறது.

படைப்புத் திறனின் பல்வேறு அம்சங்களையும் ஆராய்ந்து பார்க்கும் போது, ராகேஷின் பெரும்பாலான கதைகள் மத்தியதர வகுப்பினரையே சார்ந்துள்ளன எனலாம். தான் கண்டதையும், உணர்ந்ததையும் ராகேஷ் தன் கதைகளில் வடித்திருக்கிறார். ஒவ்வொரு கதையிலும் ஒரு முக்கிய கருப்பொருள் தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய கதைகளின் பாத்திரங்கள் இயல்பாகவே உயிர்த்துடிப்பு கொண்ட, உணர்ச்சி வசப்பட்ட பாத்திரங்களாக இருக்கிறார்கள். இன்றைய அவலங்களோடும், இன்னல்களோடும் எதிர்த்துப் போராடவும்

செய்கிறார்கள். இதனால்தான் நாம் எல்லாக் கதைகளிலும் நமது பிரதிபலிப்பையே பார்க்கிறோம். அந்தக் கதாபாத்திரங்களோடு ஒன்றிப் போகிறோம். அவரது 'ரோடி', 'சுஹாகினே', 'அபரிசித்', 'மிஸ்பால்; க்வார்டர்'- முதலியன இதற்குச் சான்றுகளாகும்.

மோஹன் ராகேஷ் எழுதிய வேறு பல கதைகளுமுண்டு. இவை எந்த குறிப்பிட்ட கருத்தையும் வலியுறுத்தவுமில்லை. இவற்றின் உட்கருவோ அல்லது பாத்திரங்களோ நமக்கு ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கனவாகவுமில்லை. 'க்ளாஸ் டேங்க்,' 'ஜக்ம்,' 'மௌலாத் கா ஆகாஷ்' முதலியன இந்த வகையைச் சாரும்.

ராகேஷின் கதைகளில் மொழியாட்சியைப் பொறுத்த வரையில் பல்வேறு வகைகளைப் பார்க்கிறோம். ஒருபுறம் வடமொழி கலந்த சொல்லாட்சி இருக்கும். மறுபுறம் உருதுவும், ஆங்கிலமும் கலந்த நடை காணப்படும். பாத்திரங்களின் தகுதி, இருப்பிடம், அவர்களது மனநிலை முதலியவற்றையொட்டி அவர்கள் பேசும் மொழியும் அமைகின்றது. எனவே வெவ்வேறு தரப்பட்ட நிலைகளைப் பார்க்கிறோம். இதனால் பாத்திரங்கள் வாழும் சூழலைப் பற்றிய தகவல் ஒருபுறமும், அவர்களது குணாதிசயங்களைப் பற்றி மறுபுறமும் தெரிய வருகின்றன. கதைகளில் ஆங்காங்கே இயற்கையையும், உட்கருத்தையும் தெளிவு படுத்துவதற்காக நீண்ட வர்ணனைகளையும் பார்க்கிறோம். சிறிய பெரிய சம்பாஷணைகளின் மூலமும் இடமும் பொருளும் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. நாடக வடிவில் அமைந்துள்ள உரையாடல்களில் கைதேர்ந்த ராகேஷ் தமது கதைகளிலும் ஆங்காங்கே நம்மைக் கவர்ந்திழுக்கும் வசனங்களை எழுதியுள்ளார். பொதுவாகப் பார்த்தால், கதைப் பொருள் தெள்ளத் தெளிவான முறையில் சொல்லப்பட்டு இருப்பினும், ஓரிரு இடங்களில் கருத்து வடிவமும், தெளிவும் குறைந்தும் காண்கின்றன.

'நயி கஹானி' அல்லது 'புதுயுகக் கதைகள்' என்ற கண்ணோட்டத்தில் 'பக்லம் குத்' என்ற கதையில் ராகேஷின் எண்ணங்களை ஆய்ந்து பார்த்தபின் அவற்றை இவ்வாறு மதிப்பிட்டுக் கூறலாம். இவரது பிற கதைகளுக்கும் இந்த ஆய்வுரை பொருந்தும் எனலாம்.

"மாறிக்கொண்டே வரும் யுகங்களின் காட்சிதான் புதுக்கதை. நமது காலத்தை உள்ளபடி படம் பிடித்துக் காட்டும் முயற்சியில், இன்றைய எழுத்தாளனும் தன்னை மாற்றி

அமைத்துக் கொண்டே வருகிறான். அக்கம் பக்கத்தில் அன்றாடம் சமூகத்திலும் அரசியல் நிலையிலும் மாறிக்கொண்டே வரும் நிலைகளைத் தன்னுடன் இணைத்துக்கொண்டு, தன் எழுத்திலும் அவை உள்ளபடியே பிரதிபலிக்கச் செய்கிறான். கூடவே தனது காலத்தின் பிரதிநிதியாக வாழ்கின்ற கதாநாயகனைத் தேடிப்பிடித்துச் சித்தரிக்கிறான். இந்த முயற்சியில் எழுத்தாளன் தானும் காலச் சக்கரச் சுழற்சியில் ஒன்றிவிடுகிறான். அப்போது அவன் படைக்கும் பாத்திரங்களும் காலப் போக்கினை இயற்கையாக வெளிப்படுத்தும் சிறப்புப் பெறுகின்றன. மொழியாட்சியும் இந்தப் பாத்திரங்களின் இயல்பும் தன்மையும் வெளிப்படுமாறு அமைய வேண்டியுள்ளது. புதுக்கதையில் இந்த முயற்சி எந்த அளவு வெற்றி பெற்றுள்ளது என்பதை, அந்தந்தக் கதைகளிலிருந்து உதாரணங்காட்டியே விளக்க முடியும். தக்க அடைமொழிகளால்தான் இவற்றை அடையாளங் காட்டமுடியுமே தவிர, இதற்கு வேறெப்படியும் விடை காணவே முடியாது."

* * *

நாவல்கள் அல்லது நெடுங்கதைகள்

ராகேஷிற்குப் பெரும்புகழீட்டித் தந்தவை அவரது நாவல்கள்.

ராகேஷ் 3 நெடுங்கதைகள் எழுதினார்.

"அந்தேரே பந்த் கம்ரே" (1961)

"ந ஆனேவாலா கல்" (1968)

"அந்த்ரால்" (1972)

சிறுகதைகளைப் போலவே இந்த நெடுங்கதைகளின் உட்பொருளும் ஆண் - பெண் உறவின் எல்லைகளேயாம். புது நாகரீக முன்னேற்றம், வெற்றி பெறாத மண உறவுகள், பெயரற்ற புது உறவுகளில் சிக்குறுதல், மன நிறைவின்மை, தனிமை, மனப்புழுக்கம் முதலிய புதுயுக வாழ்வின் அனுபவங்கள், நிலைகள் முதலியனவே இவரது நாவல்களில் நாம் காண்பவையாம். "அந்தேரே பந்த் கம்ரே", "அந்த்ரால்" என்ற இரண்டு நாவல்களும் இதே மனோநிலைகளைச் சித்தரிப்பதற்காகவே எழுதப்பட்டுள்ளன. 'ந ஆனேவாலா கல்' சற்று வேறுபட்ட கருத்துடையது எனலாம். இதன் அடிப்படைப் பொருள் பொதுவான ஆண் - பெண் உறவுகளைப் பற்றியது இல்லையெனினும், சக்சேனாவுக்கும் ஷோபாவுக்கும் இடையே நிலவிய வெற்றி பெறாத மண உறவைப் பற்றியதேயாகும். பள்ளிக்கூடத்தின் பிற ஆசிரியர்களது வாழ்க்கை வரலாற்றினைப் பற்றிச் சொல்லும் போதும், வாழ்க்கையின் அமைதியின்மை அதிகம் வெளிப்படுகின்றது. ராகேஷ் தனக்கேயுரிய விறுவிறுப்பான நடையில் அன்றாட வழக்கிலிருக்கும் மொழியில் தமது கருத்தைத் திறம்படச் சொல்கிறார். 'அந்தேரே பந்த் கம்ரே'யில் ஹர்பன்ஸ் லண்டன் போவதையும் பிறகு நீலிமாவுடன் அங்கே வசிப்பதையும் பிறகு ஹர்பன்ஸும் நீலிமாவுமே சொல்வது போல் அமைத்திருக்கிறார். இதைப் போலவே 'அந்த்ரால்' நாவலிலும், ஒரு நீண்ட பகுதி வருங்காலத்தைப் பற்றியதாகும். குமார் வந்ததும் என்னென்ன பேசுவான் - எப்படியெல்லாம்

பேசுவான், அதற்குத் தான் என்ன பதிலளிப்போம் என்றெல்லாம் எதிர்பார்த்து சியாமா எண்ணமிட்டுக் கொண்டிருக்கிறாள். ராகேஷ் மிக அழகாகச் சென்ற காலத்தோடு வரும் காலத்தையும் நிகழ்காலத்தோடு இணைத்திருக்கிறார். மனிதன் தனிமையில் வேறுபட்டு நின்றாலும் அவனால் கடந்த காலத்தையும் மறக்க முடியவில்லை. இந்தத் தத்துவத்தை ராகேஷ் தமது நாவல்களில், தேர்ந்ததொரு சிற்பியைப் போலச் சித்திரிக்கிறார்.

முன்னுரையில் என்ன சொல்லவேண்டும்? நாவல்களின் அறிமுகமா? தன்னுடைய உள்நோக்கத்தைச் சுட்டிக் காட்ட வேண்டுமா? உட்கருத்தை முன்னுரையிலேயே சொல்ல வேண்டுமென்றால், நெடுங் கதையை எதற்காக எழுதவேண்டும்?'

"அறிமுகம் செய்வது என்று பார்த்தாலும் எதுவரை என்று என்னால் நிர்ணயிக்க முடிவதில்லை. இதை நான் என்ன சொல்வது? டில்லியின் இன்றைய நிலையென்பதா? பத்திரிக்கையாளர் மதுசூதனின் வரலாறு என்பதா? ஹர்பன்ஸுக்கும் நீலிமாவுக்கும் இடையே நடந்த போராட்டம் என்பதா?"

"வானவெளியில் ஒரு கோஹினூர் வைரம் பளிச்சென அசைந்தாடுகிறது. அந்தக் கோஹினூரின் ஒரு பகுதியா இது?"

"உண்மையில் என்னால் முடிவு செய்ய முடியவில்லை. படித்தபிறகு நீங்கள் தீர்மானிப்பதுதான் சரியாயிருக்கும். உங்களாலும் ஒரு முடிவுக்கும் வர முடியாவிட்டால் அதை வேறு யாரிடமாவது விட்டுவிட்டு, என்னைப்போல் ஒதுங்கிவிடுங்கள்."

"அந்தேரே பந்த் கம்ரே" நெடுங்கதையின் முன்னுரையிலுள்ள இந்த வரிகள் ராகேஷின் மனநிலையையும், நாவலின் உட்பொருளையும் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன. ராகேஷின் இந்த முதல் நாவல் 1961ல் வெளியாயிற்று. தம்மாலே முடிவு செய்ய இயலவில்லை என்று அவர் சொன்னதுபோல, இந்த நாவலில் 'டில்லியின் இன்றைய நிலை', 'மதுசூதனின் சுயசரிதம்' அல்லது 'ஹர்பன்ஸ்'- நீலிமா ஆகியோரது மனப்போராட்டம்' ஆகிய மூன்று விஷயங்களுமே முக்கிய இடம் வகிப்பதால் ஏதாவது ஒன்றை மட்டும் குறிப்பிட்டுச் சொல்வது எழுத்தாளருக்கே அருமையாயிருந்தது. நாவலின் நிகழ்விடம் டில்லியாகும். இங்கே வசிக்கும் மத்தியதர வகுப்பினர், அதற்குக் கீழ்நிலையிலுள்ளோர் ஆகியோரது வாழ்க்கை முறைகள், பிரச்னைகள், இவற்றோடு தொடர்புடைய

பத்திரிகையாளர், கலைஞர்கள் ஆகியோரது மனநிலையும் இங்கே விவாதிக்கப்படுகின்றது. இவையெல்லாம் உட்பொதிந்த நீலிமாவின் கதை முன்னால் நிற்கிறது. மதுசூதனும் இவர்கள் இருவரது மனநிலையைத் தெளிவுபடுத்தும் கோணத்தில்தான் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறான். உண்மையாகப் பார்த்தால், அவனது கீழ்த்தரமான வாழ்க்கை, பத்திரிகை அலுவலக வேலை, பிறகு சுஷ்மா அகர்வாலுடன் தொடர்பு முதலியன நாவலில் எந்த முக்கியப் பங்கும் வகிக்கவில்லை. இருந்தாலும் நாவல் சுயசரிதையைப் போலச் செல்கின்றது. மதுசூதனன் 'நான்' என்று தொடங்கி 'நான்' என்றே கடைசிவரை சென்று முடிக்கிறான்.

'நான் - என்று மதுசூதனன் சொல்வது போல் அமைந்தது ஒரு யுக்தியேயாகும். ஏனெனில் அவன் வாயிலாகச் சொல்லப்படுவதென்னமோ ஹர்பன்ஸ் - நீலிமா ஆகியோரது கதை. அந்த உறவுகள் ஏற்படுவதுமில்லை. முறிவதுமில்லை. இந்த உறவுகளில் சிக்கிய இருவரும் சொல்லாத மனவேதனையில் உழல்கிறார்கள். விடுபட்டு வெளியேற நினைத்து முயன்றும் முடியாத நிலை. மீண்டும் மீண்டும் ஒருவர் மற்றவரைத் தேடிச் செல்லும் ஒரே வழி. தீவிர அதிருப்தி, புழுக்கம், தனிமை, கசப்பு - முதலியவற்றின் ஆழத்திலேயே இருவரது வாழ்க்கையும் அமைய வேண்டுமென்பது சாபக்கேடு போலும். ஹர்பன்ஸ் - நீலிமா இருவராலும் மதுசூதனன் என்ற பத்திரிகையாளரது அறிமுகமும் கிடைக்கிறது. ஆனால் நெருக்கத்தில் அது மாறுகிறது. இருவரும் தயக்கமின்றித் தங்கள் மனநிலையை அவனிடம் விண்டுரைக்கிறார்கள். ஹர்பன்ஸ் சாதாரண நடுத்தரக் குடும்ப மனப்பான்மை உடையவன். தன்னைச் சுற்றியுள்ள எல்லாமே தன் விருப்பம் போல நடக்க வேண்டுமென ஆசைப்படுபவன். வெறுப்படைகிறான். பொறுமையையும் இழக்கிறான். உண்மையில் அவன் மிகவும் பலவீனமானவன், தனது முடிவுகளில் அவனால் எப்போதும் உறுதியாக நிற்க முடிவதில்லை. நீலிமாவிடமிருந்து விலகிச் செல்ல விரும்புகிறான். ஒரு முடிவோடு லண்டன் செல்கிறான். அங்கே சென்ற மூன்றே மாதங்களுக்குள் மிகுந்த தனிமையில் வேதனைப்பட்டு, அவளைத் தன்னிடம் வரவழைத்துக் கொள்கிறான். நீலிமா மனநிறைவும், திடமும் கொண்டவளாகக் காணப்படுகிறாள். மிகவும் யோசனை செய்தபின் லண்டன் செல்கிறாள். ஆனால் அங்கே சென்றவுடனேயே மீண்டும் பழைய இழுபறிகள், கசப்பு வெறுப்புகள், போராட்டங்கள் ஆரம்பிக்கின்றன. அவள் தனது நாட்டியப் பயிற்சியைத் தொடங்கி, குழுவினருடன் 2 மாதம் ஐரோப்பியப் பயணமும்

சென்று வருகிறாள். ஹர்பன்ஸுடன் தினந்தோறும் சண்டை சச்சரவுகளும் போடுகிறாள். ஒரு முறை அவள் பாரிஸில் தங்கிவிடுவதோடு, தன்னிடம் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த ஒரு பர்மியரோடு தங்கிவிடவும் முடிவு செய்கிறாள். ஆனால் அவளது மனச்சான்று இதை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. திடீரென அந்தக் காதலனைக் கைவிட்டுவிட்டு, பாரிஸிலிருந்து லண்டன் சென்றுவிடுகிறாள். ஹர்பன்ஸை விட்டு விலகியிருக்கவும் அவளால் முடியவில்லை. ஒன்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இருவரும் தாயகம் திரும்புகின்றனர். ஆனால் வாழ்க்கை என்னவோ அதே போலத்தான் செல்கிறது. எப்பொழுது ஹர்பன்ஸ் வீட்டைவிட்டுச் செல்கிறானோ அப்பொழுது நீலிமாவும் சென்றுவிடுவாள். இருவரும் மீண்டும் தாமே திரும்பி வருவர். அல்லது வரவழைக்கப் படுவார்கள். வாழ்க்கை மீண்டும் நொண்டிக்கொண்டே செல்லும். நிற்கும் - வழுக்கும் - உதை வாங்கும் - உடையும் - சிதறும் - எல்லா நிலைகளும் தொடரும்.

உண்மையில், நீலிமாவும், ஹர்பன்ஸும் கிளர்ந்தெழுகின்ற புது நவீன யுகத்தைச் சேர்ந்த இளைஞர்கள். ஏதாவது புதிதாகச் செய்யும் ஆவேசம்; சம உரிமைக்காகப் போராட்டம், ஆனால் எங்கோ பழைய பண்பாட்டில் வேரூன்றிய காரணத்தால் சுயமரியாதை தலைதூக்கும்போது, எங்கோ காயப்பட்டுத் தாறுமாறாகக் கிழிந்துபோகின்ற நிலை. சிந்தனைகள், தனக்கென்று வகுத்துக் கொண்டுள்ள தன்னிடம், தனக்கேயுரிய பெருமைகள் பலவும் உண்டு. கணவனின் குறைநிறைகளை இட்டு நிரப்பிக் கொண்டு வாழ்கின்ற தன்மையில்லாமையையும், முடிவில் வீழ்ச்சியையும் மனப் புழுக்கத்தையுமே காணமுடிகிறது. வாழ்வில் இன்பமோ - அமைதியோ இல்லை. இதனால் ஏதோ ஒரு இருண்ட மூடிய அறைக்குள் மூச்சுத் திணறலோடு வாழ்கின்ற அனுபவமே மிஞ்சுகின்றது.

நாவலில் ஒருசில பகுதிகள் மிகவும் நீண்டுவிட்டன எனலாம். பத்திரிகை அலுவலக நடவடிக்கைகள் மற்றும் உரையாடல்கள், நாட்டிய நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து நடக்கின்ற விருந்தின் போது நிகழும் அளவளாவுதல், மதுசூதனனும் சுஷ்மா ஸ்ரீவத்ஸாவும் நடத்தும் பேச்சுவார்த்தைகள் முதலியன தேவையற்று நீண்டுவிட்டன. இவை ஒரு சில இடங்களில் நகர வாழ்க்கையின் போக்குகளைச் சித்தரித்தாலும், பெரும்பாலும் வெறுமையாகவும் சுவையற்றதாகவும் உள்ளன.

எல்லாவற்றையும் ஒன்றுசேர்த்துப் பார்க்கும்போது, 'அந்தேரே பந்த் கம்ரே' - தற்போதைய நாகரிகத்திற்கும், பண்பாடுகளில் ஊறிய பழைமைக்குமிடையே நடக்கும் போராட்டம் எனலாம். இவையே நமது இன்றைய மணவாழ்க்கையின் வெறுமையையும் கசப்பையும் தெரிவிக்கின்றன. இதில் சிக்கித்திணறி வெளிவரத் துடிப்பவர்களது மனோபாவங்களையும் விவரிக்கின்றன.

ராகேஷின் மற்றொரு நாவல் - 'ந ஆனேவாலா கல்' - 1968ல் பிரசுரமாயிற்று. எதிர்பார்த்தபடி இது குறுநாவல் எனலாம். மலைப் பிரதேசமொன்றிலுள்ள மிஷனரி ஸ்கூலில் வேலை பார்க்கும் ஹிந்தி ஆசிரியர் ராஜிநாமா கொடுக்கும் நிகழ்ச்சியை இங்கே பார்க்கின்றோம். பள்ளிக்கூடத்துச் சூழ்நிலை, அங்கேயுள்ள அரசியல் நிலைமை, மக்களுடைய சின்னஞ்சிறு உலகம், பெரிய - பெரிய பிரச்னைகள் முதலியன சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. கணவன் மனைவி உறவும், அதிலுள்ள திணறல்கள் இங்கும் பேசப்படுகின்றன. கதாநாயகன் சக்ஸேனாவின் மனைவி திடீரென்று ஒருநாள் அவனை விட்டுப் பிரிந்து, தன்னுடைய புக்ககத்திற்குச் சென்றுவிட முடிவு செய்கிறாள். சென்றும் விடுகிறாள். காரணம் மிகத் தெளிவாக இல்லை. ஏனெனில் இருவரும் ஒருவரோடொருவர் வேறுபாடு கொண்டுள்ளது போல் தெரிகின்றதே தவிர, இணைந்து போவது போலத் தெரியவில்லை. வெற்றி பெறாத மணஉறவு குறித்த மற்றொரு நாவல் இது. எனினும் ஒரே குறிப்பிட்ட கருப்பொருள் நிலை பெறவில்லை.

'அந்தரால்' ராகேஷ் எழுதிய கடைசி நாவல். 1972ல் பிரசுரமானது. ச்யாமா - குமார் ஆகிய இருவரைப் பற்றியது. ச்யாமா ஒரு கைம்பெண். அவளுக்கு ஒரு பெண் குழந்தை. அவள் தனது அத்திம்பேர் வீட்டிற்கு வரும்போது குமாரின் அறிமுகம் கிடைக்கிறது. இருவரிடையே நெருக்கம் வளர்கிறது. குமார் ச்யாமாவிடம் தன் காதலைப் பற்றியும் பேசுகிறான். ச்யாமா திரும்பிச் செல்கிறாள். சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இருவரும் மும்பையில் சந்திக்கிறார்கள். இருவரும் மீண்டும் நெருங்குகிறார்கள். குமார் இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்னால் திருமணம் செய்து கொண்டிருந்தான். ஆனால் மகிழ்ச்சியாக இல்லை.

ஒருநாள் குமாரின் வீட்டிற்குச் ச்யாமா வருகிறாள். இருவரும் மனந்திறந்து பேசுகிறார்கள். எனினும் ச்யாமாவை ஏதோ தடுப்பது போல் உணர்கிறாள். மறைந்த தன் கணவனை

அவள் எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அவளால் அவரை மறக்க முடிவதில்லை. மீண்டும் குமாரிடமிருந்து விலகி தன் வேலைக்குத் திரும்பிப் போகவேண்டுமென்று நிர்ணயம் செய்து கொள்கிறாள்.

ச்யாமாவுக்கும் குமாருக்கும் இடையே ஏற்பட்ட உறவை வார்த்தைகளால் வர்ணிப்பது கடினம். இருவருடைய மன அந்தரங்கங்களில் மறைந்திருந்த விஷயங்கள் இருந்தன. ச்யாமாவின் உள் மனத்தில் அவளது கணவன் குடியிருந்தான். குமாரின் மனத்தில் அவன் என்றோ திருமணம் செய்துகொள்ள ஆசைப்பட்ட மென்மையான பெண்ணிருந்தாள். பூரணமாகாத இந்த உள்மன ஆசைகளினூடே இருவரது உறவும் மலர்கிறது. ஆனால் ஆழமான எண்ணங்களினாலேயே அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் என்று முழுமையாக ஒன்றுசேர முடியவில்லை.

இன்றைய சிக்கலான மனோபாவத்தை 'அந்த்ரால்' காட்டுகிறது. மீண்டும் இந்த நாவலும் ஆண் - பெண் உறவுகளைப் பற்றியதே. விடுதலை வேண்டும் என்று வேட்கை ஒருபுறம், ஆனால் விடுபட முடியாத அளவு புதைந்துவிட்ட ஆழ்ந்த பண்பாட்டு வேர்கள் மறுபுறம். இந்த உறவுக்கு இன்ன பெயர் என்று கூறமுடியாது. ஆனால் சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு இது மிக முக்கியமான உறவென்றால் மிகையாகாது.

ராகேஷின் நாவல்களை முதல்தரப் படைப்புகள் - என்ற வரிசையில் சேர்க்க முடியாது. அவரது கதைகள், நாடகங்கள், நாவல்கள், கட்டுரைகள் இன்ன பிறவற்றோடு எண்ணும்போது நாவல்கள் கடைசி இடத்தையே பெறும் எனலாம். எனினும் இன்றைய நகர வாழ்க்கை, புதுமைக் காலப்போக்கில் வாழும் ஆண் - பெண் மனநிலைகள், அவர்கள் உள்ளப் போராட்டங்கள், மூச்சுத்திணறல்கள், தனிமையுணர்வு முதலியவற்றின் விரிவான வர்ணனைகள் இந்த நாவல்களில் காணப்படுகின்றன. மேலும் இவை வாழ்க்கையின் ஒரு கசப்பான உண்மையையும், நம் கண்முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றன என்பதை ஒப்புக்கொண்டேயாகவேண்டும்.

* * *

நாடகம் – ஓரங்க நாடகம்

தனது நாட்குறிப்பில் 12.9.64-ம் தேதியில் ராகேஷ் ஒரு சுவையான செய்தியைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

சரத் தேவடாவும், ராஜேந்திரரும் வீட்டில் இருக்கிறார்கள்.

மார்க்கண்டேயரின் கடிதம். மேஜை மீது தேநீர்.

ராஜேந்திரனின் கருத்தில் உதித்த ஒரு விகடத் துணுக்கு.

"எழுத்தாளர்கள் மூன்று பேரா?"

அவர் கை குலுக்கினார்.

நாவலாசிரியர்கள் இருவரா?

அவர் மீண்டும் கைகுலுக்கினார்.

"நாடகாசிரியர் ஒருவர் மட்டுந்தானா?"

அவர் கையை விலக்கிக் கொண்டார். எங்கேயிருந்து கதையைக் கொண்டு வந்திருக்கிறீர்கள்?

சொன்னதும் – கேட்டதும் தெளிவாக இருந்தது. மூன்று எழுத்தாளர்கள். ராஜேந்த்ர யாதவ், மோஹன் ராகேஷ், கமலேஷ்வர்; நாவலாசிரியர் இருவர் என்று குறிப்பிட்டவர்கள் ராஜேந்திர யாதவ் – மோஹன் ராகேஷ்; நாடகாசிரியர் எனப்பட்டது மோஹன் ராகேஷ். வேடிக்கைக்காகச் சொல்லப்பட்ட விஷயத்திலும் உண்மை பொதிந்திருந்தது. அறுபது – எழுபது ஆண்டுகளில் ராகேஷ், யாதவ், கமலேஷ்வர் மூவரும் புதுக்கதை இயக்கத்தின் மிக முக்கியமானவர்களாகப் புகழ்பெற்றுச், சிறந்த எழுத்தாளர்களாக நிலைபெற்றிருந்தனர். சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்ட நாளில் பிரேம்சந்த் யுகத்திற்கும் அப்பாலும் எழுதப்பட்ட கதைகளுக்குப் புத்துயிர் ஊட்டினர்; புது அறிமுகம் கிடைக்கச் செய்தனர். கதைப் பொருள், பாத்திரங்கள்; மொழி முதலிய எல்லா அம்சங்களிலும் வாழ்க்கையோடு பொருந்தியிருக்கும் முக்கிய காரியத்தை

இவர்கள் செய்தனர். நாவல் உலகத்தில் புதுக் கருத்துகளும், அனுபவமும் சேர்த்து ஒளியூட்டிய பெருமைக்குரியோரில் யாதவும் ராகேஷூம் முன்னணியில் நின்றனர். இந்தக் காலத்தில் தான் அக்னேய், ஜைனேந்த்ர, யஷ்பால், சம்ரும்லால் நஹரார், பணிச்வரநாத் ரேணு போன்ற சிறந்த நாவலாசிரியர்கள் தங்கள் படைப்புகளால் இந்தி இலக்கிய உலகைச் சிறப்பித்துக் கொண்டிருந்தனர். மத்தியதர வகுப்பினர் வாழ்க்கையின் நண்பர்கள் போராட்டம், தனிமை, திருமண வாழ்வின் மாறிவரும் போக்குகள் போன்றவை பிற எழுத்தாளர்களைவிட யாதவ் - ராகேஷ் தமது படைப்புகளில் சித்தரித்தனர். நாடக உலகில் ராகேஷ் தனிச்சிறப்புடன் விளங்கினார். அவரது முதல் நாடகம் 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' - 1958ல் எழுதப்பட்டது. இதனால் ராகேஷ் ஈட்டிய புகழ் வேறெந்த எழுத்தாளருக்கும் கிடைக்கவில்லை. 1959ல் அவரது முதல் நாடகத்திற்கே சங்கீத நாடக அகாடமியின் முதல் விருது கிடைத்தது. ராகேஷ் தமது வாழ்நாளில் மூன்று முழுநீள நாடகங்கள் எழுதினார். 'ஆஷாட் கா ஏக் தீன்' - 1958. 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ் - 1963. ஆதே அதூரே - 1969. சில ஓரங்க நாடகங்கள், ஒலிநாடகங்கள், வானொலி நாடகங்கள் முதலியனவும் எழுதினார். 'அண்டே கே சில்கே,' அன்ய ஏகாங்கி ததா பீஜ் நாடக்', 'ராத் பீத்னே தக் ததா அன்ய த்வனி நாடக்' - ஆகிய பெயர்களில் இவை பிரசுரமாகியுள்ளன. அவரது ஒரு நாடகம் - 'பைர் தலே சி ஜமீன்' இதை அவர் பாதியெழுதி விட்டுச் சென்றிருந்தார். அவரது குறிப்புகளை வைத்துக் கொண்டு அவரது நண்பர் கமலேஷ்வர் அதைப் பூர்த்தி செய்தார். ராகேஷின் இந்த நாடகங்களைத் தனித்தனியே ஆராய்வதற்கு முன்னால், அவரது சாதாரணச் சிறப்பியல்புகளை நாம் கவனிக்கவேண்டும். இவை அவரது படைப்புக்களில் விரவிக் கிடக்கின்றன. இவையே அவரை ஹிந்தியில் மட்டுமின்றி அனைத்து இந்திய மொழியிலக்கியத்திலும் சிறப்பிடம் வகிக்கச் செய்தன.

'எழுத்தாளரின் முக்கிய பொறுப்பானது, அவரது சிறந்த எண்ண ஓட்டங்களை மட்டுமின்றி, அவருக்குச் சொந்தமான, அவருடைய காலத்தையொட்டிய அக்கால வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதாகும்.'

(பகல் மகுத் - பக்கம்.112)

இது ராகேஷின் உறுதியான கருத்தாகும். அவரது அனைத்துப் படைப்புகளும் இதற்குச் சான்றாகும். ராகேஷ்

தான் வாழ்ந்த காலத்துடனும், சூழ்நிலையுடனும், பிரச்னைகளுடன் ஒன்றியிருந்தமையால், தன் உண்மை அனுபவங்களைத் தமது படைப்புக்களில் எடுத்துக் கூறியிருந்தார். சொல்லப் போனால், அவர் காட்டிய உண்மைகள் அந்தக் காலத்தினுடையவை. ஆண் - பெண் உறவுகளின் வெவ்வேறு நிலைகளில் தென்பட்ட புது முயற்சிகள், போராட்டங்கள், சச்சரவுகள் முதலியன முற்றிலும் உண்மையானவை. அதையே அவர் தமது இலக்கியங்களில் மீண்டும் மீண்டும் எடுத்துரைத்தார். 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' நாடகத்தில் அரசாங்க மரியாதைக்கும், எழுத்துத்திறனின் சிறப்புக்குமிடையே நடக்கும் போராட்டத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். வசதியும், வாய்ப்பும் மிகுந்த சமூகத்தில் படைப்புகள் மங்கிப்போனது பற்றிப் பேசுகிறார். அந்தக் காலத்தில் எழுத்தாளர்களிடையே இருந்த அச்சத்தையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். எங்கே அரசாங்க விருதிற்கு ஆசைப்பட்டு அவர்கள் மாறிவிடுவார்களோ என்று கேட்கிறார். இரண்டாவது அங்கத்தில் தலைநகரத்திலிருந்து வரும் அலுவலர்கள், உல்லாச மனிதர்கள் மற்றும் ராணி பிரியங்கு மஞ்சரியின் மனோபாவம் முதலியன பேசப்படுகின்றன. இது இந்நாளைய அரசாங்க ஊழியர்கள், கலைஞர்கள் ஆளுநர்கள் முதலானோரது மனப்போக்குகளையே பிரதிபலிக்கின்றது. இந்த மனநிலை வீணான வாதவிவாதங்களில் பொதிந்துள்ளது. மிக முக்கியமான பொருட்களில் மறைந்து கிடைக்கிறது. அல்லது எதையும் வாங்கிவிடலாம் என்ற அகந்தையில் ஆழ்ந்திருக்கின்றது.

மூன்றாவது அங்கத்தில் மீண்டும் படைப்பாளர்களுடன் போராட்டம், வாழ்க்கையின் உண்மை நிலைகளை எதிர்கொள்ளும் பொறுமையின்மை - முதலியன விவரிக்கப்படுகின்றன. இந்த எல்லாச் செய்திகளுமே உண்மையில் இந்தக் கால கட்டத்திற்கே உரியவை. இவற்றை எல்லை வரை சுட்டிக்காட்டி, பிரச்னைகள் பரவலாக ஊடுருவியிருப்பதைக் காட்ட வெற்றிகரமாக முயற்சி செய்யப்பட்டுள்ளது.

"லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்" - இதுவும் இன்றைய உலகில் பிரதிபலிப்பே எனினும் வேறு கோணத்திலிருந்து என்று சொல்ல வேண்டும். இங்கே பிரச்னை ஆண் - பெண் உறவு பற்றியது. ஒருவர் மற்றவருக்குத் தம் மனத்திலிருப்பதை எடுத்துச்

சொல்ல இயலாமையைப் பற்றியது. இந்த நாடகத்தில் மனிதனின் தன்மை, உள் மனக்குழப்பங்கள், அதை மறைக்க விரும்பினாலும் பரஸ்பரம் ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக் கொடுத்து வாழ இயலாமை, தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொண்டு ஒத்துப் போவதற்குப் பதிலாக தனது சொந்த விருப்பம், அகங்காரம் முதலியன மேலோங்கி நிற்றல், இவை இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குரிய நாகரிகமும், பிடிவாதமும் ஆகும். 1969- ல் வெளியான 'ஆதே அதூரே'யும் ஆண் - பெண் இருவரின் 'தான்' எனும் உணர்வு முந்துதல், இருவரது ஆளுமைக்குமிடையே நிகழும் போராட்டம், குழப்பம், மூச்சுத்திணறல், பிணக்குகள் முதலியவற்றைப் பிரதிபலித்தாலும், அவை வேறு வகைப்பட்டவை. இங்கே கணவன் - மனைவி மட்டுமல்ல, குடும்பம் முழுவதுமே அல்லல் படுகின்றது. இந்த நாடகத்தில் ராகேஷ் முதன் முறையாக தன்னுடைய காலத்துச் சூழ்நிலையிலேயே பாத்திரங்கள் படும் துன்பங்களையும், அவர்களது பிரச்னைகளையும் சித்தரித்திருக்கிறார். இதுவும் முறிந்து போகும் உறவுகளைப் பற்றியதெனினும் வேறு வகைப்பட்டதும், வேறு அடிப்படையில் எழுவதும் ஆகும். இன்றைய நாகரிக உலகின் வாழ்க்கையையும், பிரச்னைகளையும் தத்ரூபமாகச் சந்திப்பது இந்த நாடகத்தில் தான் எனலாம். 'ஆதே அதுரே' ராகேஷின் மிகச் சிறந்த படைப்பாகும். இது ஹிந்தி நாடக இலக்கியத்தின் சிறந்த படைப்பாகவும், இந்திய நாடக இலக்கியத்தில் பெருமைமிக்க இடம் வகிப்பதாவும், உயர்ந்த ஸ்தானம் பெறுகின்றது.

"பைர் தலே கி ஜமீன்" புதுமை யுகத்தின் ஒற்றுமையின்மை, அவலங்கள், சச்சரவுகள் முதலியவற்றைப் பற்றி எழுதப்பட்ட நாடகமாகும். இந்த நாடகத்தின் கதாநாயகன் ஒரு சஞ்சல ஸ்வபாவமுள்ளவன். நிகழும் இடம் காஷ்மீரிலுள்ள ஒரு பயணிகள் விடுதி. பாத்திரங்கள் வெவ்வேறு தரத்தவர். விதி அவர்களை ஒருநாள் மட்டும் ஒரே இடத்தில் சந்திக்கச் செய்கின்றது. திடீரென்று பயங்கர வெள்ளப்பெருக்கு ஏற்பட்டு பயண விடுதியை நகரோடு இணைக்கும் பாலம் தகர்ந்துவிட, வெளியுலகத்துடன் அவர்களது உறவு துண்டிக்கப்படுகிறது.

மரணம் நெருங்கிவரும் நேரத்தில், அந்தப் பாத்திரங்களின் மாறிவரும் மனோநிலைகளை மனோதத்துவ ரீதியாக ஆராய்ந்து வர்ணித்திருக்கிறார். சில மணி நேரங்களில்

வெள்ளம் வடிகின்ற அறிகுறிகள் தெரிகின்றன. டெலிபோன் மணி அடிக்கிறது. உயிர் தப்பிவிட்ட ஆறுதல் கிடைக்கிறது. அனைவரும் மீண்டும் பழைய மனநிலைக்கே திருப்புகின்றனர்.

ராகேஷ் இந்த நாடகத்தைத் தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் எழுதி முடிக்க இயலவில்லை. அவர் மறைந்த நாளில் கூட இந்நாடகத்தை எழுதிக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். டைப்ரைட்டரில் இருந்த தாளில் இதன் சம்பாஷணைகள் காணப்பட்டன. அவர் இறந்தபிறகு அவரது நாட்குறிப்பில் கிடைத்த குறிப்புக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவரது ஆப்த நண்பர் கமலேஷ்வர் இதைப் பூர்த்தி செய்தார். முதல் பாகம் ராகேஷ் எழுதியது. இரண்டாவது பாகம் கமலேஷ்வர் எழுதியது. ராகேஷ் இதை எழுதி முடித்திருந்தால் நாடகத்தின் போக்கு எப்படியிருக்கும் என்று யூகித்துச் சொல்வது கடினம். மொழியாட்சியைப் பொறுத்தவரையில் அவர் இந்தப் புதுப்படைப்பில் எப்படிக் கையாண்டிருப்பாரோ தெரியாது. நாடகம் அமைந்துள்ள வகையில் விசேஷமான ஈர்ப்பு எதுவுமில்லை. சில சம்பவங்கள் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சிறப்பாக ஒன்றுமில்லை.

'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' 'லஹரோன்கே ராஜஹம்ஸ்' 'ஆதே அதூரே' ஆகிய மூன்றையும் ஒன்றாக வைத்துப் பார்க்கும்போது, மூன்றிலும் பேசப்படும் ஆண் – பெண் உறவு விஷயம் ஒன்று போலத் தோன்றுகிறது. பல இடங்களில் வேறுபட்டும் நிற்கின்றது. ஒன்றைவிட ஒன்று மேம்பட்டிருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. ஆனால் உறவுகளின் சிதறல்கள் மேன்மேலும் வளர்ந்து, வந்திருக்கின்றன, என்பதில் சந்தேமில்லை. 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்'னில் வரும் மல்லிகா – காளிதாஸ் உறவு மிக இனிமையானது; அன்பே உருவானது; உள்ள இயல்புகளைப் பொறுத்தவரை மிக ஆழமானது. மல்லிகா மன ஒற்றுமையைப் பற்றிப் பேசுகிறாள், காளிதாஸுக்கு முன்னேற்றம் கிடைக்க வேண்டுமென்பதற்காக அவனைத் தலைநகரத்திற்கு அனுப்புகிறாள்; அவன் திரும்பிவரும்போது ஏற்றுக் கொள்ள சித்தமாக இருக்கிறாள்; ஆனால் இந்தக் கசப்பான உண்மையைக் காளிதாஸினால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. துன்பத்தோடும், வேதனையோடும் அவன் சென்று விடுகிறான். மல்லிகா தளர்ந்து போய் வாழ்கிறாள். 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்' நாடகத்தில் நந்தனும், சுந்தரியும் விவாகமானவர்கள். அவர்களிடையேயும், பிணக்கு, 'தான்' என்ற மமதை

இருவருக்கும். ஒருவருக்கு மற்றவரது குறைகள் நன்றாகத் தெரியும். ஆனால் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ளாத நிலை, ஒருவர் மீது மற்றவருக்குக் கசப்பும், வெறுப்பும், மூன்றாவது அங்கத்தில் இருவரும் ஒருவரையொருவர் குற்றஞ்சாட்டிக் கொண்டு அவதிப்படுகின்றனர். நந்தனும் வீட்டிலிருக்க முடியவில்லை. சுந்தரியால் அவனைத் தடுத்து நிறுத்த முடியவில்லை. 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்'னின் கதாநாயகர்களைப் போலவே 'லஹரோன்கா ராஜஹம்ஸ்'ஸின் கதாநாயகர்கள் பிரிந்து சொல்கின்றனர். அன்பின்மை, அதிருப்தி, தோல்வி – முதலிய எண்ணங்களே மேலோங்கியுள்ளன. அவர்கள் பூரணமான சுக வாழ்வு பெற விதிக்கப்படவில்லை, என்று தோன்றுகிறது. 'ஆதே அதூரே' இன்னும் கடுமையான உறவைப் பற்றியது. அதன் கதாநாயகர்கள், கல்யாணமானவர்கள் மட்டுமல்ல, குழந்தை குட்டி பெற்றவர்கள். ஐந்து பேர் கொண்ட இந்தக் குடும்பத்தின் நிலை இன்னும் மோசமானது.

அன்பின்மை, இறுக்கம், துன்பம், கசப்பு – முதலியனவே அதிகம் தென்பட, விடுதலையே இல்லையென்று தோன்றுகிறது. நடுத்தர வயதுக்காரர் மஹேந்திரநாத்துக்கோ, குமாரி கின்னிக்கோ வழியே புலப்படவில்லை. இந்தக் குடும்பத்தில் எல்லாருமே மனநிறைவின்றியும் சச்சரவிட்டுக் கொண்டும் வாழவேண்டும் என்ற சபிக்கப்பட்டவர்கள் போலும். காளிதாஸும், நந்தனும் – மல்லிகாவிடமும், சுந்தரியிடமும் பிறகு திரும்பி வந்தார்களா என்று தெரியாது. ஆனால் மஹேந்திரநாத் சாவித்திரியிடம் திரும்பி வருகிறான். வரமாட்டேன் என்று முடிவு செய்துகொண்டு போன பின்பும் மீண்டும் அவளிடம் வருகிறான். ராகேஷ் தமது எல்லா நாடகங்களிலும் இத்தகைய நிர்ப்பந்தங்களைச் சிருஷ்டிக்கிறார். அவரது பாத்திரங்கள் முற்றுப் பெறாத காதலையோ நிறைவு பெறாத தாம்பத்யத்தையோ அனுவித்துக் கொண்டு வாழ்கிறார்கள். அவர்களுக்கு முழுமையான வாழ்வோ, மகிழ்ச்சியோ கிடைப்பதேயில்லை.

ராகேஷின் மூன்று நாடகங்களிலும் பெண் பாத்திரங்கள் முக்கியமானவர்கள். பெண்களையே சார்ந்துள்ள நாடகங்கள் இவை என்றும் பல தடவை சொல்லப்பட்டுள்ளது. பெண்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது இங்கே ஆண்கள் வலிமையற்றவர்களாகவும், சந்தேகப் பிராணிகளாகவும், சண்டைக்கு நிற்பவர்களாகவும் காணப்படுகிறார்கள். வீட்டிற்கு

உள்ளேயும் வெளியேயும் போவதும் வருவதுமாக இருக்கின்றனர். இவர்களைவிட மல்லிகா, சுந்தரி, சாவித்ரி மூவருமே திருப்தியும் ஆட்சித் திறனும் கூட உடையவர்களாக இருக்கின்றனர். எதைச் செய்ய விரும்புகிறார்களோ, எதைச் செய்கிறார்களோ அதில் உறுதியாயிருக்கிறார்கள். மூன்று பாத்திரங்கள் வாழ்க்கை நிலையிலும் மனோபாவத்திலும் வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், மூவருக்கும் விசேஷமான குண ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. மல்லிகா காளிதாஸை அனுப்பி வைக்கும்போது தனது எதிர்காலத்தைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவளாகவும், தனிமைக்கும் தியாகத்துக்கும் தயார் நிலையிலுமிருக்கிறாள். சுந்தரி தன் கவர்ச்சியினால் நந்தனைத் தன்னோடு பிணைத்து வைத்துக் கொள்ள விரும்புகிறாள். இதில் உறுதியாகவுமிருக்கிறாள். சாவித்ரியும் மனத்தில் எதையும் முடிவு செய்த பிறகே செயலில் இறங்குகிறாள். அதில் வெற்றி பெறாவிட்டாலும், பெற்றாலும் கவலையில்லை. ஆனால் எடுத்த முடிவில் குழப்பமோ, சந்தேகமோ இல்லை. ஆனால் உள்ளூர மூவரது மனநிலையும் வெவ்வேறாகத்தான் இருக்கிறது. மல்லிகா தனது உள்ளக் கிடக்கைகளை எப்பொழுதும் வெளிப் படுத்தியதில்லை. காளிதாஸ் எப்போதும் அங்கே இருந்தான். மல்லிகாவின் இறுதி மூச்சு வரை அவனை அவள் தன் மனத்தை விட்டு அகற்றவில்லை. காளிதாஸ் சென்றபிறகு கூட, அவனது அருகாமையை அவள் என்றும் அனுபவித்துக் கொண்டிருந்தாள். காளிதாஸின் மனத்தில் அவள்பால் ஏற்பட்ட மென்மையும், கவர்ச்சியும் அவனுக்கு சுக அனுபவமாக என்றும் கிடைத்துக் கொண்டிருந்தன. சுந்தரி நந்தனிடம் என்றுமே மன நிறைவைப் பெற்றவளில்லை. அவன் பக்கத்தில் இருந்தபோது கூட அவன் எங்கேயாவது, யசோதரா – புத்தர் போன்ற யாருடைய வசமாவது சென்றுவிடுவானோ என்ற பயம் இருந்தது. இந்த பயத்தினால் அவள் எப்போதும் தன்னைப் பூரணமாக அவனுக்குக் கொடுக்கவோ அவனைப் பெறவோ அனுமதிக்கவில்லை. நந்தன் போனபொழுது அவன் திரும்புவான் என்ற நம்பிக்கையில்லை. அப்படியே திரும்பி வந்தாலும், சுந்தரியின் மனோபாவப்படி, அவர்களிடையே மீண்டும் பரஸ்பர உறவில் ஏதாவது மாற்றம் ஏற்படுமா? இயலாதென்றே சொல்லலாம். எப்போதும் போல அவர்கள் ஒருவரையொருவர் விட்டு விலகியே வாழ்ந்தனர்.

"ஆதே அதூரே"யின் சாவித்ரியின் அமைதியின்மையும், கசப்புணர்ச்சியும் அவளது சூழ்நிலைகளால் அவளுக்கு

ஏற்பட்டிருக்கலாம். ஆனால், அவளும் அப்படிப்பட்ட இயல்புடையவளே. அவளும் மகேந்திரநாத்தும் ஒருவரையொருவர் விரும்பினார்களா? அல்லது சேர்ந்து வாழ ஆசைப்பட்டார்களா என்பதே தெரியவில்லை. பலவித சூழ்நிலைகளின்படியும், வேறு பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் நாடகத்தில் நாம் பார்ப்பதெல்லாம் இருவருடைய உறவிலும் ஊடுருவும் வேறுபாடுகளைத்தான். மற்ற நாடக புருஷர்களைப் போலில்லாமல், மகேந்திரநாத் நாடகத்தின் முடிவில் வீடு திரும்புகிறான். ஆனால் ஏதாவது மாறுதல் ஏற்படுமா? இருவருடைய உறவிலும் பழைய கசப்பு இருக்கும்போது, மூச்சு முட்டலுடன் கூடிய வாழ்க்கையே தொடரக்கூடும். அதைத்தான் நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே, 'கருப்பு சூட்' அணிந்த ஆசாமி வாயிலாக ராகேஷ் சொல்கிறார்:– "இந்தக் குடும்பத் தலைவியின் இடத்தில் வேறு யாராவது பெண் இருக்கக்கூடுமோ? அவளை எனது தலைவியாக்கி அவளுடன் நான் வாழமுடியுமா?" பெண்ணை மையமாக வைத்துத்தான் இந்த நாடகம் எழுதப்பட்டமையால், இவ்வாறு ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது மிக முக்கியமாகத் தோன்றுகிறது.

நாடக அமைப்பு, மொழியாட்சி முதலியவற்றைப் பார்க்கும்போது சில சாதாரணக் கருத்துக்கள் முன்னே வருகின்றன. மூன்றிலும் ஒரே வகைக் காட்சியமைப்பு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்'னின் மூன்று அங்கங்களுமே நீண்டு செல்லுகின்றன. 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்' 'ஆதே அதூரே' இரண்டிலும் ஏறக்குறைய மூன்று மணி நேரம் தேவைப்படுகிறது. இதன் பொருள் என்னவெனில், இடம் – காலம் இரண்டையும் ராகேஷ் முழுக் கவனத்துடன் பயன்படுத்திக்கொள்ள விரும்பினார். அரங்க அமைப்பு, அவரது கண்ணோட்டத்தில் இருந்தது. எனவே காட்சியமைப்பு நாடக மேடையில் எளிதாக அமைக்க ஏதுவாக எழுதியிருந்தார். ஓரிரு இடங்கள் கடினமாகவும் அமைந்துள்ளன. 'ஆஷாட் கே ஏக் தின்'னில் ஒரு காட்சியிலும், சுந்தரியின் படுக்கையறைக் காட்சியிலும் காண்பவை விரும்பத்தக்கனவாக இல்லை. எனினும் 'ஆதே அதூரே'யில் பொருந்தாதவை இவ்வாறு எதுவுமில்லை. இதே போன்று ராகேஷின் சில நீண்ட உரையாடல்கள் தேவையற்றவை. இந்த மூன்று நாடகங்களிலும் இவையுண்டு. முதலிரண்டு நாடகங்கள் சரித்திரத் தொடர்புடையமையால், வடமொழி கலந்துள்ளது. இதனால் சூழ்நிலை சரிவர அமைய ஏதுவாகின்றது. வடமொழி கலந்தும்

மொழி எளிதாகவேயுள்ளது. ஒரு சில இடங்களைத் தவிர, சாதாரண மக்களுக்குக்கூட இந்த மொழி புரியக்கூடியது, ஒவ்வொரு வார்த்தையையும் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன் படுத்தியுள்ளதால், ராகேஷின் நாடக வசனங்களில் பொருளற்ற சொற்கள் வருவதில்லை. அடிக்கடி விவரங்கள் பேசப்படுவதால், மீண்டும் பழங்கதை சொல்லத் தேவையில்லை. எந்த நிலையை – எந்தக் கருத்தை எப்படிச் சொல்லவேண்டுமோ அந்த அளவிலேயே சொல்லாட்சி அமைந்துள்ளது. எனக்குத் தெரிந்தவரை இத்தனை சுலபமாகச் செல்லும் நாடகக் கோப்பும், உரையாடல்களும் வேறெந்தப் படைப்பிலும் காணப் படுவதில்லை.

மூன்று நாடகங்களிலும் கடைசி பாகத்தில் கதாநாயகனுக்கும், நாயகிக்குமிடையே நீண்ட சம்பாஷணை நடைபெறுகிறது. அது தனிமொழியாகவோ இருவருக்கு மிடையேயான உரையாடலாகவோ அமைந்துள்ளது. 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்'னில் மல்லிகாவின் நீண்ட தனிமொழியும், 'லஹறோன் கே ராஜஹம்ஸ்'ஸில் நந்தனுடைய தனியுரையும் மிகவும் முக்யத்துவம் வாய்ந்தவை. நந்தன் மனத்திலுள்ள சிக்கல்கள், வாதப்பிரதிவாதங்கள் முதலியன இதனால் மிகவும் தெளிவாக அறியக் கிடைக்கின்றன. இதனால் நாடகத்தில் சற்று விறுவிறுப்புக் குறைகிறது. 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்'னில் காளிதாஸ் தனக்குத் தானே பேசிக்கொள்வதும் தன் ஆத்மாவுடன் பேசுவது போலுள்ளது. மல்லிகாவுடன் பேசும்போது கூட காளிதாஸ் தன்னையே மறந்த நிலையிலிருக்கிறார். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் 'ஆதே அதூரே'யின் கடைசி அங்கத்தில் சாவித்திரிக்கும், ஜுலேசாவுக்குமிடையே இரண்டு முறை நீண்ட சம்பாஷணைகள் வரும்போது, அதிக நாடகப் பண்பு தென்படுகிறது. ஏனெனில் இங்கே பேசுபவர்கள் தம்மைப் பற்றிப் பேசாமல் எதிரில் உள்ளவரைப் பற்றியோ வேறு யாரையாவது பற்றியோ பேசுவதால் – இது தன்னுரையாகாது. இதனால் இவை நாடகத்தின் விறுவிறுப்பான போக்கைக் குறைக்காமல், முடிவை நோக்கிக் கதையைக் கொண்டு செல்லத் துணை செய்கின்றன.

இப்போது இந்த நாடகங்களைத் தனித்தனியே விரிவாக ஆராய்வோம்.

ஆஷாட் கா ஏக் தின்

'ஆஷாட் கா ஏக் தின்'னின் கதை மகாகவி காளிதாஸ் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையது. இது ஒரு வரலாற்று நாடகமன்று. எனவே வரலாற்றுக் குறிப்புக்களை இதில் தேடுவது வீண்வேலை. மேலும் காளிதாஸைப் பற்றிய எந்தக் கருத்துக்கும் சான்று கிடையாது. அவர் வாழ்ந்த காலம், ஆரம்ப வாழ்க்கை, கல்வி – பயிற்சி, பிற்கால வாழ்க்கை முதலியவற்றைப் பற்றி பல வதந்திகள் நிலவுகின்றன. தன்னுடைய கற்பனையையும், சொந்தக் கருத்துக்களையும் கொண்டு ராகேஷ் காளிதாஸின் வாழ்க்கை, இலக்கியம், எண்ணங்கள் முதலியவற்றை தம்முடைய காலத்து இலக்கியம், எழுத்தாளர்கள் மற்றும் அரசாங்கம் ஆகியோருடன் இணைத்து மிகவும் பரிவுடனும் அனுதாபத்துடனும், சித்தரித்துள்ளார். கற்பனையின் மூலக்கரு காளிதாஸ் என்ற போதிலும், நிகழ்ச்சிகள் முக்கியமாக அவரது காதலி மல்லிகாவைச் சுற்றியே பின்னப்பட்டுள்ளன. 'ஆடி மாதத்தில் ஒரு நாள்', அடை மழையில் இயற்கை இனிமையாகக் குளித்துக் கொண்டிருக்கும்போது நாடகம் ஆரம்பிக்கிறது. வெளியே மழையானாலும், உள்ளே காளிதாஸிடத்தில் மென்மையான அன்புள்ளத்தோடு மல்லிகா வருகிறாள். அவளது தாய் அம்பிகா, காளிதாஸுக்கும், மல்லிகாவுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட பிணைப்பைப் பற்றிக் கவலைப்படுகிறாள். அவளது கண்ணோட்டத்தில் தன்னைப் பற்றியே எண்ணமிட்டுக் கொண்டிருக்கும் காளிதாஸ் அவளை ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டான் என்பது அவள் கணிப்பு. அப்போது உஜ்ஜயினியிலிருந்து ராஜதூதர்கள் காளிதாஸை அழைக்க வருகிறார்கள். காளிதாஸ் முதலில் போவதைப் பற்றி யோசிக்கிறான். ஆனால் மல்லிகா அவனைப் போகச் சொல்லுகிறாள். இதற்கிடையே விலோம் அங்கே வந்து காளிதாஸைக் கண்டபடி ஏசிப் பேசுகிறான். அவன் ஒரு வம்புக்காரன். மல்லிகாவிடத்தில் அன்பும், அம்பிகாவிடம்

நல்லெண்ணமும் உடையவன். அவன் ஓரிடத்தில் சொல்வது போல் 'விலோம் யார்? வெற்றிபெறாத காளிதாஸை வெற்றி கொண்டவன் விலோம்.'

எல்லோரும் எடுத்துச் சொல்லியதின் பேரில் காளிதாஸ் புறப்பட்டுச் செல்கிறான். அம்பிகாவின் மனம், வீடு, உடல்நலம் எல்லாமே நலிந்து போகின்றன. மல்லிகாவும் உள்ளம் உடைந்து காண்கிறாள். பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு காளிதாஸ் காஷ்மீரத்திலிருந்து திரும்புபோது அந்த வழியே செல்கிறான். அதற்குள் அவன் ராஜபுருஷனாயிருக்கிறான். ராஜகுமாரி பிரியங்குமஞ்சரியை விவாகம் செய்துகொண்டு மாத்ருகுப்தன் என்ற பெயரால் அழைக்கப்படுகிறான். அவன் தானாக மல்லிகாவைச் சந்திக்கச் செல்லவில்லை. ஆனால் பிர்யங்குமஞ்சரி அவளைத் தேடிச் சென்று தன்னுடன் தலைநகருக்கு அழைத்துச் சென்று ராஜ்ய அதிகாரி யாருடனவாவது திருமணம் செய்து வைக்க விழைகிறாள். அம்பிகாவும், மல்லிகாவும் இதைக் கேட்டு உள்ளூர மனம் உடைந்து போகின்றனர். அம்பிகா காளிதாஸின் குற்றங்களைச் சொல்லத் தொடங்கும்போது மல்லிகா அவளைத் தடுத்து, "அம்மா அவரைப் பற்றி ஒன்றும் சொல்லாதே - ஒன்றுமே சொல்லாதே" என்று கூறுகிறாள்.

நாட்கள் நகர்கின்றன. இதற்கிடையில் அம்பிகா காலமாகிவிடுகிறாள். ஆதரவற்ற மல்லிகா வாழ்தல் வேண்டி விலைமாதாகிறாள். விலோமிடம் தன்னை அர்ப்பணித்துக் கொள்கிறாள். அவர்களுக்கு ஒரு பெண் குழந்தை பிறக்கிறது. ஆனால் அவள் மனத்தால் காளிதாஸை வரித்த நிலையிலிருந்து மாறவில்லை. அங்கே அவன் நிலைபெற்று வாழ்கிறான். அப்பொழுதுதான் திடீரென ஒருநாள் காளிதாஸ் வருகிறான். ஆடி மாதத்தில் ஒரு நாள் அடைமழை பெய்து கொண்டிருக்கும்போது, அவன் தன் மன ஆழத்தில் அவள் குடியிருப்பதைப் பற்றிக் கூறுகிறான். "எப்பொழுதெல்லாம் நான் எழுத முயன்றேனோ, அப்பொழுதெல்லாம் உன்னுடையவும், என்னுடையவும் வாழ்க்கையைப் பற்றித்தான் எழுதினேன்" என்கிறான். (இரண்டாவது அங்கம்) அவன் மீண்டும் மல்லிகாவை ஏற்றுக் கொள்ளச் சம்மதிக்கிறான். ஆனால் உள்ளிருந்து அவளது பெண்ணின் அழுகுரல் அவனைத் தடுக்கிறது. எதிர்காலத்தில் இன்ப வாழ்க்கை வாழ விரும்பும் காளிதாஸை மல்லிகாவின் நிகழ்காலம் நடுங்கச் செய்கிறது.

"ஆனால், காலம் மிகவும் வலிமையுடையது. எப்போதும் அது யாரையும் எதிர்பார்ப்பதில்லை. சென்று கொண்டேயிருக்கிறது" என்று சொல்லிக்கொண்டே சென்றுவிடுகிறான். ஆரவாரிக்கும் மேக முழக்கங்களிடையே மல்லிகா தனது நிகழ்காலத்தையும் குறித்து எண்ணமிட்டபடி, துயரத்தோடு நின்று கொண்டிருக்கிறாள்.

நாடகம் முழுவதிலும் ஒரு பக்கம் மென்மையான உணர்வுகளும், அழகிய கற்பனைகளும் விரவியிருக்கும் போது, மறுபக்கம் கசப்பான உண்மைகளின் கடுமையான தாக்குதல்கள் நிறைந்திருக்கின்றன. காளிதாஸ் - மல்லிகா உறவு முதல் வகைப்பட்டது. பிற உறவுகள் இரண்டாவது வகையின. அம்பிகா, விலோம், மாதுல், பிரியங்குமஞ்சரி ஆகியோர் உண்மையான உலகில் வாழ்பவர்கள்: சூழ்நிலைகளின் சிறப்பு - சீர்கேடுகளைப் பொறுத்துக் கொண்டு போகிறார்கள்.

இதன் காரணமாக இவர்களுக்கும் - காளிதாஸ் - மல்லிகாவுக்குமிடையே எப்போதும் சச்சரவுகள் நிகழ்கின்றன. கனவுக்குப் பின் கனவாகக் கற்பனை உலகிலேயே வாழும் மல்லிகா கடைசியில் ஆதரிப்பாரின்றித் தனித்து விடப்படுகின்றாள்.

'ஆஷாட் கா ஏன் தின்'னின் காளிதாஸ் போதிய விவாதத்திற்குரிய விஷயமாக விளங்குகிறான். 'காளிதாஸ் என்னைப் பொறுத்தமட்டில் ஒரு சாதாரண மனிதனல்ல, ஆக்க சக்திகளின் பிரதிநிதி' என்கிறார், ராகேஷ். ஆனால் நம்மால் அதை ஏற்றுக் கொள்ளமுடியவில்லை. அவர் வரலாற்றுப் புகழ் பெற்ற காளிதாஸ் ஆவார். நாடகத்தில், வரும் சில சம்பவங்கள், அவருக்குச் சூட்டப்பட்ட புதுப் பெயர் மாத்ருகுப்தர் முதலியன மிக முக்கியமானவை. மகாகவி காளிதாஸ் எழுதிய நூல்களும் இந்தக் காளிதாஸ் எழுதியதாகக் கூறப்படும் நூல்களும் ஒன்றாகவுள்ளன. காளிதாஸ். வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிக்கும், மல்லிகா, அம்பிகா, விலோம் முதலிய பாத்திரங்களும், ராகேஷ் தனது கற்பனையினாலும் கேள்விச் செய்திகளாலும் படைத்தவையாக இருக்கலாம். ஆனால் இவரே மகாகவி காளிதாஸ் என்பதில் ஐயமில்லை. இதற்கு மறுப்புத் தெரிவிக்கும்போது காளிதாஸுடைய சந்தேக சுபாவம், தன்னைப் பற்றிய சிந்தனைகள், பலஹீனமான மனோபாவம் - ஆகியன குறிப்பிடப்படுகின்றன. காளிதாஸைப்பற்றி உறுதியான செய்திகள் மிகச் சிலவே யென்பது சரியன்று. அப்படியானால்,

பரந்து விரிந்த இலக்கியங்கள் படைக்க வல்லமை படைத்தவனை இத்தனை வலிமையற்றவனாகவும், கோழையாகவும் காட்ட வேண்டிய தேவையென்ன? முதல் இரண்டு அங்கங்களில் வர்ணிக்கப்படும் காளிதாஸைப் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது. ஆனால் மூன்றாவது அங்கத்தில் நிகழ்கால உண்மைகளைப் பார்க்காமல் கண்மூடித்தனமாய் எதிர்கால இன்ப வாழ்க்கையைக் கற்பனை செய்பவனையும், அவனுக்காக எல்லாவற்றையும் தியாகம் செய்யத் துடிக்கும் மல்லிகாவைப் பற்றி அறிந்த பின்னும் அவளைத் தயவு தாட்சண்யமின்றித் துறந்து செல்லும் இதயமற்றவனுமான காளிதாஸைப் புரிந்துகொள்ள முடிவதில்லை. காதல் - தியாகம் முதலியவற்றின் உயர்ந்த நிலைகளைச் சித்தரிக்கும் மஹாகாவியங்களைப் படைத்தளித்த மகாகவி காளிதாஸ் இத்தனை குறுகிய மனமுடையவனாக இருக்க முடியாது. காளிதாஸ் பாத்திரத்தின் இந்த பலவீனம் மல்லிகாவின் முன்னே அவனை மிகவும் தாழ்த்திவிடுகிறது. நாடகம் முடிந்தபிறகு காளிதாஸ் எங்கோ மறைந்து போகிறான். கண்முன்னே அழியாமல் நிற்பவள், அழுது அரற்றும் மல்லிகாதான் - தோற்றுப் போய் உடைந்து நிற்கும் மல்லிகாதான் நிலைத்து நிற்கிறாள்.

இன்னொரு நிலை குறித்தும் எப்போதும் விவாதிக்கப்படுகின்றது. அரசாங்க விருதென்பது முந்தைய யுகத்துடன் இணைந்த விஷயமாகும். ஆனால் இரண்டாவது அங்கத்தில் காளிதாஸுடன் இணைந்த ஒவ்வொரு பொருளும் முக்கியமாகக் கருதப்படுதல், பலபொருட்களை எப்படியாவது சேர்த்துத் திரட்டி எடுத்துச் செல்லும் ஆசை, அனுஸ்வர் அனுநாஸிக் போன்ற கையாலாகாத அதிகாரிகளுடைய செயல்கள் - முதலியன புது யுகத்தைச் சேர்ந்தவைகளாகத் தோன்றுகின்றன. இதே போல பிரியங்குமஞ்சரியின் கிராமச் சூழ்நிலையைத் தலைநகரத்தில் மீண்டும் தீர்மானிக்க நினைப்பதுவும் புதுயுகக் கற்பனையாகும். ஆனால் ராகேஷ் தற்கால விஷயங்களைக் கூட மிக அழகாக முந்தைய யுகத்தோடு இணைத்து நம்பத்தக்க வகையில் சித்தரித்திருக்கிறார் என்பதை ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

இந்தக் காரணத்தினாலேயே 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' தனது வாசகர்களையும் பார்வையாளர்களையும் இன்னும் உள்ளத்தைத் தொடுகின்ற நாடகமாக அமைந்துள்ளது.

நாடக அமைப்பிலும், 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' விறுவிறுப்பானதாகும். ஒரே காட்சியமைப்பு நாடகத்தின் நிலைக்களனாக அமைகிறது. கதை நடந்த காலம் நீண்டதாயினும், நாடகத்தில் தேக்கம் ஏற்படவில்லை. ஏனெனில் நிகழ்ச்சிகள் முறையாக நம்பத்தக்க வகையில் அடுத்தடுத்து வருகின்றன. இரண்டாவது அங்கத்தில் தொடக்கத்திலும், மூன்றாவது அங்கத்தில் நடுவிலும், உறுதியாகச் சங்கிலி வளையம் போல் அமைந்துள்ளன. இதனால் சுற்றுப்புறத்தில் ஏற்படும் மாறுதல்களும், உள்மனத்து எண்ண ஓட்டங்களும் நன்றாகத் தெரிய வருகின்றன. மூன்றாவது அங்கத்தில் இவை மேலும் பரந்து காண்கின்றன. சம்பாஷணைகளின் கட்டமைப்பு, சொல்லாட்சியின் சிறப்பு முதலிய அம்சங்களில் இது ஒரு சிறந்த படைப்பாகும். சம்பாஷணைகள் வெளிப்புறச் சூழ்நிலையையும், மனோபாவங்களையும், மிகவும் உயர்ந்த முறையில் சித்தரிக்கின்றன. ஒரு நாடகம் என்பதை விட ஒரு காவியத்தையே படிப்பது போன்ற உணர்வு ஏற்படுகின்றது. இந்த நாடகத்தில் உள்ளடங்கிய இந்தக் கற்பனை வேகம் நம் ஆழ் மனத்தை வருடுகின்றது. ஒவ்வொரு வார்த்தையையும், சொற்றொடரையும் நிறுத்துப் பார்த்து எடுத்தாண்டது போலுள்ளது. இதில் எதையும் மாற்றவும் முடியாது. மாற்ற விருப்பமுமிராது. மேலும் பேச்சுக்களே இல்லாத இடங்களே ஏராளமாக இருக்கின்றன. அங்கே மௌனம், அங்க அசைவுகள், முகபாவங்கள் முதலியன பல செய்திகளைச் சொல்லும் திறனுள்ளவை. காளிதாஸுக்கும் விலோமுக்குமிடையேயும் மல்லிகாவுக்கும் அம்பிகாவுக்கும் இடையேயும் நடக்கும் சம்பாஷணைகள் சுவையான பொருள் பொதிந்த வசனங்களுக்கு ஏற்ற சான்றுகளாகும். காளிதாஸின் காலத்தை நிலைநாட்டுவதற்காக வடமொழி கலந்த வசனம் எழுதப்பட்டுள்ளது. எனினும் எளிதாகப் பொருள் கொள்ள முடிகிறது. நம்பக்கூடிய சூழ்நிலைகளும், கருத்துப் பொருளின் சிறப்பும் வாசகர்களையும் பார்வையாளர்களையும் தம்மோடு ஒன்ற வைக்கின்றன. இந்த நாடகத்தில் மேகங்கள் மிக அழகாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன. மேகம் காதலின் சின்னமாகும். நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் மல்லிகா மேகம் கவிந்த வானத்தின் அடைமழையினைக் கண்கூடாகக் கண்டு அனுபவித்து நனைந்து வருகிறாள். முதல் அங்கத்தின் முடிவில் இவள் கூறுகிறாள். "பார் அம்மா. நாலா பக்கங்களிலும் மேகங்கள் எப்படிக் கவிந்து வருகின்றன. நாளை இந்த மேகங்கள் உஜ்ஜயினியை நோக்கிச்

செல்லும்"- மறுநாள் காளிதாஸ் உஜ்ஜயினி செல்லவிருந்தான். மூன்றாவது அங்கத்தில் மீண்டும் அதே போன்று ஆடி மாதத்தில் ஒருநாள், அதே போன்று கர்ஜிக்கும் மேகக்கூட்டம். மழை பொழிந்து கொண்டிருக்கிறது. காளிதாஸ் வருகிறான். ஆனால் திரும்பிச் செல்வதற்காக. மல்லிகாவின் உள்ளத்தில் மீண்டும் ஒருமுறை காதல் - மழை பொழிந்துவிட்டு மேகங்கள் திரும்பிச் சென்றுவிடுகின்றன.

லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்

ராகேஷின் மற்றொரு நாடகம் - 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்' 1963ல் இது பிரசுரமானது. இதன் முன்னுரை முன்பே எழுதப்பட்டிருந்தது. ஆனால் இது இறுதி வடிவத்தைப் பெற பல படிகள் ஏறவேண்டியிருந்தது.

1946 - 47ல் எழுதப்பட்ட "அனாம் ஜதிஹாசிக் கஹானி" என்ற கதையில் இதன் விதையூன்றப்பட்டது. ராகேஷுக்கு இந்தக் கதை திருப்தி அளிக்கவில்லை. பிறகு இவர் இதைத் திருத்தியும் மாற்றியும் அமைத்து 'சுந்தரி' என்ற வானொலி நாடகமாக்கினார். இது மும்பையிலிருந்து ஒலிபரப்பாயிற்று. இதுவும் ராகேஷுக்குத் திருப்தியளிக்கவில்லை. எனவே நண்பர்கள் விருப்பப்படி 1956 - 57ல் மீண்டும் ஓரங்க நாடகமாக எழுதினார். புதிய பெயர் 'ராத் பீத்னே தக்' என்று வைத்தார். இதுவும் ஒலிபரப்பாயிற்று. ஆனால் பாராட்டுக் கிடைத்தாலும், இன்னும் நாடகத்தில் ஏதோ குறையிருப்பதாகத் தோன்றியது. இதைச் சரி செய்யும் வரை ராகேஷுக்கு அமைதியில்லை. எனவே இதைப் பற்றி சிந்தித்த வண்ணம் இருந்தார். இதற்குள் 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' எழுதி முடிக்கப்பட்டு பிரசுரமாகியிருந்தது. நாலைந்து ஆண்டுகள் ராகேஷ் நந்தன் - சுந்தரி கதைக்கு ஒரு புது வடிவம் கொடுத்தார். புதுப்பெயரும் சூட்டினார். 1963ல் 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்' என்ற பெயரில் ஒரு முழு நாடகமாக வெளிவந்தது. ஆனால் 'ஜதிஹாசிக் கஹானி' 'சுந்தரி'யாகி - 'சுந்தரி' 'ராத் பீத்னே தக்' என்று மாறி, 'ராத்பீத்னே தக்' 'லஹரோன்கே ராஜஹம்ஸ்' என்று வடிவத்தில் வந்து நின்றது. ஆனால் இதுவும் நிலையற்ற இடத்தில்தான் வந்து நின்றது போலும்!

1966ல் கல்கத்தாவின் 'அனாமிகா' என்ற அமைப்பின் ஆதரவில், புகழ் வாய்ந்த தயாரிப்பாளர் ச்யமாநந்த் ஜாலான் இதை அரங்கேற்ற முற்பட்டபோது பல கேள்விகளும், சந்தேகங்களும் எழுந்தன. முக்கியமாக மூன்றாவது அங்கத்தின் அமைப்பினைப் பற்றி நீண்ட கடிதப் போக்குவரத்து நடந்தது. நாடகாசிரியரும், தயாரிப்பாளரும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ளப் பெரிதும் முயன்றனர். ஆனால் பிரச்னை தீரவில்லை. கடைசியில் ஒரு விஷயம் முடிவாயிற்று. ராகேஷ் ஒரு மாதம் கல்கத்தா வந்து தங்கவேண்டும். நாடக அரங்கேற்றத்திற்கான ஏற்பாடுகளைக் கவனிக்கவேண்டும். ச்யாமாநந்தருடன் கலந்து பேசி மூன்றாவது அங்கத்தை மீண்டும் எழுதவேண்டும். ஏனெனில் முதலில் எழுதியிருந்த விதம் ச்யாமானந்தருக்குத் திருப்தியளிக்கவில்லை. ராகேஷ் கல்கத்தா வந்தார். தினமும் ஒத்திகைக்கு வருவார். இரவு வெகுநேரம் வரை இருவரும் வாதப்பிரதிவாதம் செய்வார்கள். ராகேஷ் ஒவ்வொரு நாளும் சில அம்சங்களை மாற்றியெழுதுவார். அதற்கான ஒத்திகை நடக்கும். நாடக அரங்கேற்றத்திற்கு மூன்று நாட்கள் முன்பு வரை கூட முடிவு எப்படியிருக்கும் என்று தெரியவில்லை. கடைசியில் மூன்றாவது அங்கமும் எழுதப்பட்டு நாடகம் அரங்கேறியது. நாடகத்தைப் பார்த்தபோது முதலிரண்டு அங்கங்களுக்கும், மூன்றாவது அங்கத்திற்குமிடையே மிகுந்த வேறுபாடு தெரிந்தது. இவ்வளவு விவாதங்கள் - விமர்சனங்களும் செய்த பிறகு, ஆண் - பெண் உறவுகளைப் புதிய கோணத்தில் அலசி ஆய்ந்த பிறகும், மூன்றாவது அங்கம் மிகவும் விறுவிறுப்பாகவும், சிறப்பாகவும் அமைந்ததோடு, மிகவும் புதுமை மெருகும் பெற்றது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் பாரதத்தில் கணவன் - மனைவியர் சண்டை சச்சரவு எதுமின்றி வாழ்ந்தது போலவும், இன்றைய இருபதாம் நூற்றாண்டு தம்பதியர் மேற்கத்திய கல்வி - கலாசாரம் காரணமாக ஒருவரையொருவர் குற்றஞ்சாட்டி வருவது போலவும் தோன்றியது. முதலிரண்டு அங்கங்களில் காணப்பட்ட பாரம்பரியச் சிறப்போடு கூடிய மனநிலை மாறி, வெகு வேகமாகத் தாக்குண்டு, புதுமை யுகத்தின் மனோபாவமாக மாறிவிட்டது போலிருந்தது.

நாடகத்தின் முதலிரண்டு அங்கங்களையுமே தகுந்த முறையில் மாற்றியமைத்தால், மூன்றாம் அங்கத்தில் ஏற்படும் மாறுதலுக்கான அடித்தளமாக அமைய முடியும் என்று தோன்றியது. எனவே, மீண்டும் மாறுதல்கள் செய்யப்பட்டு,

கடின உழைப்பின் பின்னால், 1968ல் கடைசி வடிவம் அமைந்தது. எந்த நாடகத்திற்கும் கருப்பொருள் வித்தாக ஊன்றப்பட்ட நாள் முதல் முழு வடிவமாக உருப்பெறும் நாள் வரை எத்தனை காலமும் முயற்சியும் தேவைப்படுகிறது என்பதற்கு 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்' சிறந்த உதாரணமாகும். ஆக்கபூர்வமான படைப்பாற்றலுக்கும், அதன் மலர்ச்சிக்கும் இந்த அளப்பரிய முயற்சி தேவைப்பட்டால் இதைப் புரிந்து கொள்ளவும் அனுபவிக்கவும் தனிப்பட்ட கண்ணோட்டம் அவசியமாகிறது.

மஹாகவி அச்வகோஷின் "சௌந்தரானந்த்"தை மூல அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்'ஸின் கதை கௌதம புத்தரின் சகோதரர் நந்தனையும் அவரது மனைவி சுந்தரியையும் பற்றியது. கதை நிகழுமிடம் கபிலவஸ்துவில் ராஜகுமாரன் நந்தனுடைய மாளிகையில் சுந்தரியின் பள்ளியறையாகும். இரவுநேரம். நகரத்திற்கு கௌதமபுத்தர் வருகை தந்திருக்கிறார். மக்களனைவரும் அவருடைய தரிசனத்திற்காகப் பரபரப்படைந்துள்ளனர். அவரிடம் உபதேசம் கேட்க விழைகின்றனர். யசோதரா தேவி மறுநாள் அவரிடம் தீக்ஷை பெற்றுக் கொள்ளவிருக்கிறாள். நந்தனுக்கும் அதே ஆசையிருப்பினும் முடிவு செய்ய முடியாமல் குழம்பியிருக்கிறான். சுந்தரியைத் துறந்து செல்ல அவனால் முடியவில்லை. சுந்தரிக்கு அவனது உள்ளத்து ஆசை நன்றாகத் தெரியும். அவன் தன்னைவிட்டு விலகிச் செல்வதை அவள் அனுமதிக்கவில்லை. அவள் அன்றிரவே காமோத்ஸவத்திற்கு ஏற்பாடு செய்கிறாள். அதனால் நந்தன் மட்டுமின்றி கபிலவஸ்து நகர முழுவதும் அங்கே குழுமியிருக்கவும், நடனமாடவும், பானவகைகளில் மூழ்கியிருக்கவும் வகை செய்து விதியை மதியால் வெல்லப் பார்க்கிறாள். இந்த ஏற்பாட்டைப் பற்றி நந்தன் கவலையுறுகிறான். சகோதரர் பகவான் புத்தர் நகருக்கு வந்திருக்கும்போது மறுநாள் அண்ணி யசோதரை பிக்ஷுணியாக மாறவிருக்கும்போது இங்கு காமோத்ஸவம் ஏற்பாடு செய்திருப்பது அவனுக்குச் சரியென்று தோன்றவில்லை. ஆனால் சுந்தரிக்கு அவனுடன் உடன்பாடில்லை. நந்தனும் இயன்றவரை முயற்சி செய்து விழா நடந்தாலும், விருந்தினர் வராமலிருக்க வேண்டுமென விரும்புகிறான். அவனால் புத்தருக்கு அருகே செல்லாமலிருக்க முடியவில்லை. அவன்

தலைமுடியைப் பலவந்தமாக நீக்கிவிடுகின்றனர். அவனே இதற்குத் தயாராக இல்லை. ஏனெனில் அவன் மனம் முழு தியாகத்திற்கும், வைராக்கியத்திற்கும் பக்குவமடைந்திருக்கவில்லை. எனவே திரும்பும்போது உறுமும் புலியுடன் போரிட்டுவிட்டு காயம்பட்டுக் கொண்டு வருகிறான். திரும்பி வந்த நந்தன் பழைய நந்தனில்லை. அவனுடன் பிக்ஷு ஆனந்தும் வருகிறார்.

சம்பாஷணைகளின் மூலம் நந்தனுடைய போராட்டமும் சந்தேகமும் தெரியவருகின்றன. அவர் சென்ற பிறகு, நீண்ட முன்னுரையோடு நந்தன் நடந்தவற்றைக் கூறுகிறான். விதியும் மதியும் - இன்பமும், தியாகமும், சுந்தரியும் புத்தரும் என அவனுடைய மனத்தை அலைக்கழிக்கும் இருமுனைப் போராட்டங்கள் அவனது பேச்சின் மூலம் தெளிவாகின்றன. அப்போதுதான் சுந்தரி விழித்துக் கொள்கிறாள். துறவிக் கோலத்தில் நந்தனைக் கண்டு அவள் திடுக்கிட்டு போகிறாள்.

சுந்தரியின் மனத்தில் பலத்த அடி விழுகிறது. நந்தன் தலையை மழித்துக் கொண்ட விதம் அவளை விட்டுப் பூரணமாக விலகிச் செல்வதற்காகவே என்று நினைக்கிறாள். மழிக்கப்பட்ட தலையுடன் அவனை அவளால் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. ஏனெனில் அது புத்தருடைய போதனைக் குட்பட்ட நிலையைச் சுட்டுவதாகத் தோன்றுகிறது. நந்தன் மிகவும் வலிமையற்றுக் குழம்பிப் போய்க் காணப்படுகிறான். அவன் வீட்டை விட்டுப் புத்தரை நாடிச் செல்கிறான். அவனது சில கேள்விகளுக்கு அவனுக்கு விடை கிடைக்க வேண்டும். போவதற்கு முன்னால் அவனது தனியுரையொன்று மிக முக்கியம் வாய்ந்தது.

"நான் நாற்சந்தியில் நின்று கொண்டிருக்கும் ஒரு ஆடையற்ற மனிதனைப் போல் உணர்கிறேன். நான்கு திசைகளும் என்னை எள்ளி நகையாடுகின்றன. என்னை மறைத்துக் கொள்ள என்னிடம் எதுவுமில்லை. ஆனால்... ஆனால்... இந்த அனாதரவான நிலையில் என்னால் இருக்க முடியாது. அப்போது அவர் கேள்விகள் கேட்டார். இப்போது நான் அவரைப் பார்த்துப் பல கேள்விகள் கேட்க வேண்டும்... வாழவேண்டும் என்ற ஆசையை பல கேள்விகள் சூழ்ந்து கொண்டுள்ளன. புலியுடன் போரிட்ட பிறகு கூட என் மனதிற்கு அமைதி கிடைக்கவில்லை. இன்னும் போராட வேண்டும்

போலிருக்கிறது. அதிகமாகப் போராடவேண்டும். திரும்பப் போராட கைகளில்லாத யாருடனாவது போராடவேண்டும். மனத்தில் மரணபயம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. எப்படியாவது மரணம் வேண்டும். ஆனால் அந்த பயத்துடன் ஒரு கவர்ச்சியுமிருக்கிறது... வாழ்வுக்கும் மரணத்திற்குமிடையே நான் மேற்கொள்ளும் முயற்சிக்கு முன் ஒரு கேள்விக்குறி... ஒரு கேள்விக்குறியோடு நின்றுவிட்டது... ஏன்? இந்தக் கேள்விக்கு எனக்கு விடை தெரியவேண்டும்... இன்றே... இப்போதே..."

(பக்கம் 97 – 98 – ஸன்ஸ்கரன் 1973)

நாடகத்தின் முடிவில் ஸ்வேதாங்க் வாயிலாகக் கூறப்படும் நந்தனுடைய செய்தி, சுந்தரியின் மறுப்புச் செயல், திரை மறைவில் ச்யாமாங்கின் தந்திரம் (ச்யாமங்க் உண்மையில் நந்தனின் அந்தராத்மாவின் எதிரொலியாகும்) முதலியன நாடகத்தில் மிகவும் இறுக்கமான சூழலை உருவாக்கி, மனதை அச்சுறுத்துகின்றன. கடைசி பாகத்தைக் கீழே பார்க்கலாம்:–

"(திரைமறைவிலிருந்து) – இல்லை, யாருக்கும் புரிவதில்லை. தண்ணீருக்குள் நான் கல்லெறியவில்லை. யார் எறிந்தது? – அது – அது யாருடைய நிழல்?.. அந்த இருள் – அந்த இருளை என்னால் ஏற்கமுடியாது. எனக்கு ஒளி வேண்டும். எனக்கு ஒரு ஒளிக்கற்றையை கொணர்ந்து தா...

(இதனிடையிலில் சுந்தரியின் நிழல் முகத்திலிருந்து கையை விலக்குகிறது)

சுந்தரி – இதைவிட என்றும் அதிகமாகப் புரிந்து கொள்ளமுடியாது. எப்போதும் புரிந்து கொள்ளமுடியாது.

திரைமறைவில் – (மெலிந்த குரலில்) ஒரு ஒளிக்கீற்று – ஒரே ஒரு கீற்று."

இந்த அரங்கேற்றத்துக்குப் பிறகு ராகேஷ் இதை மீண்டும் திருத்தியும், மாற்றியும் அமைத்து 1968ல் வெளியிட்டார். நாடகத்தின் மூன்றாவது அங்கத்திற்குப் பொருந்தும் வகையில், முதலிரண்டு அங்கங்கள் மாற்றி அமைக்கப்பட்டன.

மூன்றாவது அங்கத்தில் சில முக்கியமான மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. முதல் படைப்பில் நந்தனும், சுந்தரியும் எதிரெதிர் நின்று பேசும் உரையாடல் இல்லை. 1968ல்

எழுதப்பட்டதில், சுந்தரியும் நந்தனும் நேருக்குநேர் நின்று சுமார் 7 பக்கங்கள் அளவிற்கு நீண்ட நேரம் உரையாடுகின்றனர். அதில் தனிமை, முழுமையின்மை ஒருவரையொருவர் புரிந்துகொள்ளாத தன்மை முதலியன பேசப்படுகின்றன. உண்மையில் இந்த சம்பாஷணை இருபதாம் நூற்றாண்டு தம்பதியர் பரிமாறிக் கொள்ளும் கருத்துக்களை ஒத்துள்ளன. இந்தக் காரணத்தில் இவை ஒருபுறம் நமக்கு மிக நெருக்கமாகத் தோன்றினும், மறுபுறம் சுந்தரி - நந்தன் வாழ்ந்த காலத்தையும், சூழலையும் எண்ணிப் பார்த்தால் செயற்கையாகவும் பொருத்தமின்றியும் தோன்றுகின்றன. நாடகத்தின் முடிவு சுந்தரியின் வாக்கியத்துடன் முடிவுறுகிறது. திரை மறைவுக் குரல் நீக்கப்பட்டு விட்டது.

'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்' ராகேஷின் நாடகங்களில் முக்கிய இடம் வகிக்கிறது. மன ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் உணர்வுகளைத் தொடும் முயற்சி இந்த நாடகத்தில் செய்யப்பட்டுள்ளது. அதில் ராகேஷ் பெரும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். இத்தனை புதுமை அம்சங்களைப் புகுத்தியிராவிட்டால், இந்நாடகத்தின் தாக்கம் மேலும் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். இன்னும் விரும்பத்தக்கதாக அமைந்திருக்கும். இந்த நாடகத்தில் சிறந்த உதாரணங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. மிக முக்கியமானவை அலைகளும் ராஜஹம்ஸமும். அலைகள் காதலையும் காமத்தையும் உலக இன்பங்களையும் குறிப்பனவாகும். அலைகளில் நீந்தும் இரண்டு ராஜஹம்ஸங்கள் சுந்தரியும் - நந்தனும் ஆவர். நாடகத்தின் முடிவில் ராஜஹம்ஸங்கள் பறந்து சென்றுவிடுகின்றன. நந்தனும் காமம், ஆசைகள் சுந்தரி எல்லாவற்றையும் விட்டு விலகிச் சென்றுவிடுகிறான். ச்யாமாநந்த் நந்தனின் உள்மனத்தினைக் குறிப்பதாகும். அவனுடன் நடக்கும் உரையாடல்கள் மூலம் நந்தனின் உள்மனப் போராட்டங்கள் நமக்கும் தெரிய வருகின்றன. புத்தர் மாளிகையிலிருந்து திரும்புகையில் நந்தன் குமுறும் புலியுடன் போரிட்டு அடிபட்டுத் திரும்புவது, அவன் தனது குழப்பங்கள், சூழ்நிலைகள், ஏன் தன்னுடனேயே போரிட்டுத் துன்புறுவதைச் சுட்டுவதாலும், களைத்து மடியும் மிருகம் நந்தனையே குறிப்பிடுவதாகும். அவனும் மிகவும் வருந்திச் சோர்ந்து போகிறான். குளத்தில் அடிக்கடி விழும் நிழல்கள், புத்தரின் உபதேசங்களைக் குறிக்கும். சியாமானந்தர்

கைகளைப் பிணைத்துள்ள கயிறு நந்தனுடைய கொடிய சூழ்நிலைகளைச் சுட்டுவதாகும். இதே போன்று பலப்பல அழகிய உவமைகள் இந்த நாடகத்தில் மிகவும் சிறப்பான முறையில் கையாளப்பட்டுள்ளன. 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்' ஒரு காவியச் சிறப்பியல்புகளைப் பெற்றுள்ள நூல் என்றால், 'லஹறேரான் கே ராஜஹம்ஸ்' காவியச் சிறப்போடு சிறப்பையும், மேதாவித்தனத்தையும் ஒருங்கமையப் பெற்ற நாடகம் எனலாம்.

ஆதே – அதூரே

ராகேஷின் மிகச் சிறப்பு வாய்ந்த மூன்றாவது படைப்பு – 'ஆதே அதூரே' ஆண் – பெண் உறவு பற்றிக் கதைகளில் சித்தரிக்க ஆரம்பித்த ராகேஷ், அதனுடைய பலவகை வடிவங்களை தமது நாடகங்களில் வடித்திருந்தார். அதனுடைய மிக உச்சகட்டத்தை விளக்குவதற்காக அமைந்தது 'ஆதே அதூரே' எனலாம். இந்த நாடகத்தில் அவர் தாம் சொல்ல விரும்பியதை மிகத் தெளிவாக நேரடியாகச் சொல்கிறார். மிகவும் அழுத்தமாகவும், அச்சமின்றியும் சொல்கிறார். உண்மையில் 'ஆதே அதூரே' ஆண் – பெண் உறவுகளை பற்றி மட்டுமின்றி, சீர் குலையும் ஒரு குடும்பத்தின் கதையாகும். இந்தக் குடும்ப அங்கத்தினர்கள் ஐவர். கணவன், மனைவி, பெரிய பெண், மகன், சின்னப்பெண் – எல்லோரும் மிகவும் கசப்பும் வெறுப்புமடைந்து போகக் காண்கிறோம். அவர்களிடையே பரஸ்பரம் எந்தவித ஈடுபாடுமில்லை. ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்ளும் முயற்சியுமில்லை. ஒருவரையொருவர் கடித்துத் தின்னவும் அவர்கள் தயார்; நாடகக் கரு மிகவும் சிறியது. நிகழ்ச்சிகள் சுமார் மூன்று மணி நேரத்திற்குள் முடிந்து விடுகின்றன. ஆனால் தனக்குள் எத்தனை நீண்ட கால அளவையும், எத்தனை பொருளையும் அடக்கி வைத்துள்ளன. நாடகத்தின் ஆரம்பத்திலேயே குடும்பத்தலைவன் மஹேந்திர நாத் பல ஆண்டுகளாக வேலையின்றியிருப்பது தெரிந்துவிடுகிறது. குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற இல்லத் தலைவி சாவித்ரி வேலைக்குப் போகிறாள். பெரிய பையன் அசோக் வேலை தேடிக் கொண்டிருக்கிறான். பெரிய பெண் அம்மாவின்

நண்பர் மனோஜ் ஜுடன் வீட்டைவிட்டு ஓடிப்போகிறாள். எப்பொழுதெல்லாம் அவள் அம்மாவைப் பார்க்க வருகிறாளோ, அப்போதெல்லாம் கூறுவது இதுதான். "இந்த வீட்டில் அப்படி என்ன பொருள் வைத்திருக்கிறீர்கள்? இங்கிருந்து நான் எதை எடுத்துக் கொண்டுபோய் காலந்தள்ள முடியும்?"

சின்னப்பெண் கின்னிக்கு வீட்டில் போதிய அன்பும், அரவணைப்பும் கிடைக்காத காரணத்தால் மிகவும் முரட்டு குணமுடையவளாகி, செய்யக்கூடாததும், சொல்லக் கூடாதுமான பல செயல்களில் ஈடுபடுகிறாள். குடும்பத்தின் இந்த ஐந்து அங்கத்தினர்களைத் தவிர கறுப்பு சூட் ஆசாமி, சிங்கானியா, ஜக்மோஹன், ஜுனேஜா - என்று இன்னும் நான்கு பாத்திரங்கள் இருக்கின்றனர். கறுப்பு சூட் ஆசாமி நாடகத்தின் சூத்திரதாரி போல நாடக ஆரம்பத்திலேயே தனது நீண்ட பேச்சினால் நாடகத்தின் அடித்தளம் நாட்டுகிறார். பின் விளைவுகளைப் பற்றிச் சுட்டிக்காட்டுவதோடு, நாடகாசிரியரின் நோக்கத்தையும் எடுத்துரைக்கிறார், சிங்காலியா சாவித்ரியின் மேலதிகாரி. அவன் மூலமாக ராகேஷ் பல எஜமானர்கள் அல்லது தலைவர்களுடைய கீழ்த்தரமான நடவடிக்கைகளையும் கலை - கலாச்சாரம் முதலியவற்றின் மீது ஈடுபாடு கொண்டது போன்ற போலி நடிப்பு, சம்பந்தமற்ற பேச்சுக்கள், தன்னுடன் வேலை பார்க்கும் பெண்களைத் தவறான முறையில் பயன்படுத்துதல் -முதலியவற்றை விவரிக்கிறார். ஜக்மோஹன் சாவித்திரியின் முன்னாள் காதலன் - அனுபவமும், செயல் திறமும் உள்ளவன். சாவித்ரி அவனை அழைத்தபோது நிச்சயம் வருகிறான் எனினும், தேவையற்ற அனுதாபத்தில் ஆழ்ந்து, அவளுக்கு எந்தவகை ஆறுதலும் தருவதில்லை. ஏனெனில் இதனால் அவள் பின்னர் வீணான பிரச்னையில் சிக்கிக் கொள்வதைத் தடுக்கிறான். அவன் சாவித்ரி கூறுவதையெல்லாம் அனுதாபத்தோடு கேட்கிறான். அவளிடம் ஆதரவாகப் பேசுகிறான்; ஆனால் உறுதியோடும்,ஆலோசித்துமே பேசுகிறான். நாடகத்தின் நான்காவது பாத்திரமான ஜுனேஜா இவர்கள் எல்லாரையும் விட வேறுபட்டவன். அவன் மஹேந்திரநாத்தின் மிக நெருங்கிய நண்பன்; வீட்டிலிருந்து வெளியேறிச் செல்லும்போதெல்லாம் மஹேந்திரநாத் இவனுடன்தான் தங்குவார். ஆரம்பத்தில் சாவித்ரிக்கு அவனிடம் மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்தது. அவனது தோள்களில் தலை வைத்துக்கொண்டு அவள் பலமுறை அழுதுமிருக்கிறாள்.

இந்தக் குடும்பத்தின் எந்த விவரமும் அவனுக்குத் தெரியாததல்ல. அவனிடம் அனைவருக்கும் நம்பிக்கையுண்டு. ஆனால் அவன் தெளிவாகப் பேசக்கூடியவன். எந்த நிலையையும் அலசி ஆராய்ந்து பொறுமையுடன் முடிவு எடுக்கக்கூடியவன். தேவைப்படும் போது எதிராளியின் ஆணவத்தை உடைக்கவும் வல்லமையுள்ளவன். கடைசிக் காட்சியின் போது அவன் மிகவும் தைரியத்துடன் சாவித்ரியின் பேச்சையெல்லாம் கேட்கிறான். பிறகு அவளது மனநிலையை ஆராய்ந்த பின் அவளைக் கொஞ்சமும் தயங்காமல் கேள்விகளால் துளைத்துத் தள்ளுகிறான். நாடகத்தின் வலிமை மிக்க பாத்திரம் இவன் எனலாம். சாவித்ரி – மஹேந்திரநாத் இருவரது மனநிலையையும் – நடவடிக்கைகளையும் இவன் நன்கு விமர்சிக்கிறான். சாவித்ரியினால் எந்தப் பதிலும் சொல்ல முடிவதில்லை. குற்றம் சூழ்நிலையினால் விளைந்ததோ – மஹேந்திரநாத்துடையதோ அன்று. பல விஷயங்களுக்கு சாவித்திரியே மூல காரணம். பொறுப்புமாவாள். அவள் அதை ஒப்புக் கொண்டு தீர வேண்டியிருக்கிறது.

ராகேஷ் சித்தரித்தபடி கறுப்பு சூட் ஆசாமி, மஹேந்திரநாத், சிங்கானியா, ஜக்மோஹன், ஜுனேஜா – ஆகிய ஐந்து பாத்திரங்களையும் ஒரே நடிகன் ஏற்று நடிக்கமுடியும் என்று அமைத்திருந்தார். இதனால் இவர்களுடைய மனோபாவத்தின் அடிப்படை ஒற்றுமையைச் சுட்டிக்காட்ட நினைக்கிறார். பொதுவாக ஆண்களுக்குரிய மனோபாவம் இது. இதனால் சாவித்ரிக்கு இவர்கள் யாருமே முழுமையுள்ளவராகத் தெரியவில்லை. அரைகுறை மனிதர்களாகத்தான் தெரிகிறார்கள். இதுமட்டுமல்ல. முதலில் அவர் பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிடக் கூட இல்லை. கறுப்பு சூட் ஆசாமி, முதல் புருஷன், தலைவி, பெரிய பெண், மகன், சின்னப் பெண், இரண்டாவது புருஷன், மூன்றாவது புருஷன், நான்காவது புருஷன் – என்று குறிப்பிடுகிறார். எனவே, கறுப்பு சூட் ஆசாமியைத் தவிர பிற எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் கூடுதலாகப் பெயர் கொடுத்தார். மஹேந்திரநாத், சாவித்ரி, பின்னி, அசோக், சின்னி, சிங்கானியா, ஜக்மோஹன், ஜுனேஜா என்பவை. இதில் ஆசிரியருடைய நோக்கம் என்னவெனில், அவர்கள் தனிப்பட்ட மனிதர்கள் அல்லர். சமூகச் சூழ்நிலையின், இன்றைய யுகத்தின் பிரதிநிதிகள் அவர்கள். அவர்கள் குணவிசேஷங்கள் விவரிப்பதற்குப் பெயர்கள் தேவையில்லை. பெயரெச்சங்கள் போதுமானவை.

ஆரம்பத்தில் - கறுப்பு சூட் ஆசாமியின் இந்த வரிகள் இந்த உண்மையை விளக்குகின்றன.

"நான் உங்கள் ஒவ்வொருவருடனும் ஏதாவதொரு அம்சத்தில் ஒற்றுமையுடையவன். எனவே நாடகத்தின் உள்ளேயோ வெளியேயோ எனக்கென்று தனியிடமில்லை. ஒரு விசித்ரமான குடும்பம். அதனுடைய விசித்திரமான சூழ்நிலைகள், குடும்பம் என்னுடையதல்ல. சூழ்நிலைகளும் மாறியிருக்கின்றன. நான் அப்படியே இருக்கிறேன். இதே போன்று ஒவ்வொன்றையும் வெளியே நின்று நடத்துகிறேன். இந்தக் குடும்பத் தலைவியின் இடத்தில் வேறு பெண் இருந்தால் அவள் வேறுவிதமாக இருப்பாள். அவளுக்குத் தக்கபடி நானும் மாறுவேன். நாடகம் கடைசிவரை நிச்சயமற்ற பாணியில் செல்கின்றது. இதில் யாருடைய பங்கு அதிகம் என்று நிர்ணயிப்பது கடினமானது. என்னுடையதா, அந்தப் பெண்ணுடையதா, சூழ்நிலைகளுடையதா, அல்லது இந்த மூன்றுக்கும் இடையே எழும் சில கேள்விகளுடையதா? இதில் யாருக்கு அதிகம் பங்கு?"

நாடகம் முழுவதிலும் இந்தப் பொதுவான தன்மை நமக்கு அதிசயமாகத் தோன்றுகிறது. வேறு யாருடையதோ அல்ல. நம்மைப் பற்றியே நாடகம் பேசுவது போலுள்ளது. கணவன் - மனைவி, அப்பா - அம்மா, மகன் - மகள், சகோதரன் - சகோதரி - இந்தப் பலவகை உருவங்களில் எங்கேயோ நிச்சயம் நமது நிழல் இருக்கத்தான் செய்கிறது. எனவே இந்தப் பாத்திரங்களும் - அவர்களது உறவுகளும் நமக்கு மிகவும் ஆழ்ந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றன.

'ஆதே அதூரே'யின் மிகப் பெரிய வலிமை இதுவாகும். நாகரிகம், பண்பாடு, உறவுகள் முதலியவற்றை விரும்பும் உலகத்தை ஒதுக்கி வைத்துவிட்டு நாடகாசிரியர் கொஞ்சமும் இரக்கமில்லாமல் தனது பாத்திரங்களின் உண்மை நிலையை விண்டுரைக்கிறார். இது நடிப்பவர்களையும் பார்ப்பவர்களையும் பெரிதும் பாதிக்கின்றது. மிகவும் உருக்கி விடுகின்றது. முக்கியமாக, டில்லி பெருநகரில் வசிக்கும் மத்தியதரப் புதுமைக் குடும்பத்தின் சூழ்நிலைகள், உறவுகள், மனஸ்தாபங்கள், சச்சரவுகள், அச்சங்கள் முதலியவற்றின் இத்துணைச் சிறந்த சித்திரம் இந்தியாவின் வேறெந்த நாடகத்திலும் இல்லை எனலாம். 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்'னில் காளிதாஸ், 'லஹரோன்

கே ராஜஹம்ஸ்'ஸில் நந்தன் இருவரும் தமக்கேயுரிய விசேஷ சூழ்நிலைகள் காரணமாக வீட்டைவிட்டு வெளியேறிச் செல்கின்றனர். ஆனால் மீண்டும் திரும்பியும் வருகின்றனர். சாவித்திரியை ஜக்மோஹன் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. மஹேந்திரநாத் ஒவ்வொரு செவ்வாய்க் கிழமையும், சனிக் கிழமையும் வீட்டைவிட்டுப் போவதும் வருவதுமாக இருக்கிறான். இந்தக் குடும்பத்தில் எல்லோருமே – முக்கியமாக மஹேந்திரநாத்தும், சாவித்ரியும் எத்தனை கடுமையான கசப்புகள் இருந்தாலும் ஒரே கூரையின் கீழ் வாழ்க்கை நடத்த விதிக்கப்பட்டவர்கள் போலும். எனவே வெளியே சென்றாலும், திரும்பத் திரும்ப வந்துவிடுகிறார்கள்.

கதையம்சமும், பாத்திரங்களுமே 'ஆதே – அதூரே'யின் மிகப் பெரிய சிறப்பாகும். வளமான கற்பனை, கதையமைப்பின் கட்டுக்கோப்பு, சம்பவங்களின் இயல்பான முன்னேற்றம், மொழியாட்சி, விறுவிறுப்பான வசனங்கள் – எல்லாமே சக்தி வாய்ந்தவை.

நாடக ஆரம்பத்தில் கறுப்பு சூட் ஆசாமி நாடகத்திற்கு முன்னுரை தருகிறான். நிலவரங்களைத் தெளிவாக விளக்குகிறான். பிறகு நாடகம் தொடங்குகிறது. சாவித்ரி அலுவலகத்திலிருந்து திரும்பி வருகிறாள். வீடு கிடக்கும் நிலையைப் பார்த்ததும் பயங்கரமாகக் கூச்சலிடுகிறாள். அப்போது மஹேந்திரநாத் வருகிறான். அவன் மீதும் பாய்கிறாள். வேலையற்று வீட்டில் உட்கார்ந்திருக்கும் போது வேறொன்றும் செய்யாவிடினும், வீட்டையாவது சீராக வைத்திருக்கலாமே. அப்போது சின்னப் பெண் வருகிறாள். அவளையும் அதட்டுகிறாள். மஹேந்திரன் அவளைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கும்போதே பெரிய பெண் வந்துவிடுகிறாள். அவளுடன் நடக்கும் பேச்சுவார்த்தைகளிலிருந்து மீண்டும் இந்த வீட்டைப் பற்றியும் அங்கே வசிக்கும் குடும்பத்தை பற்றியும் பல விவரங்கள் தெளிவாகின்றன. அப்போது பெரிய மகன் உள்ளிருந்து வெளிப்படுகிறான். பேச்சுவார்த்தை வலுக்கிறது. மஹேந்திரநாத்தின் கோபம் எல்லை மீறுகிறது – அவர் வீட்டைவிட்டு வெளியேறிச் செல்கிறார். அவர் போனபிறகு சாவித்ரி தனது அதிகாரி சிங்கானியாவின் வருகை பற்றிக் கூறுகிறாள். அசோக்கிற்கு வேலை கிடைக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்போடு அவள் அவருடன் தொடர்பை வளர்த்துக்

கொள்கிறாள். ஆனால் அசோக் அவரை - அவருடைய தீய செயல்களுக்காக வெறுக்கிறான். சிங்கானியா வருகிறான். ஆனால் அசோக் அவருடன் முகங் கொடுத்துப் பேசவில்லை. அவன் சென்ற பிறகு சாவித்ரியும் அசோக்கும் மீண்டும் சண்டை போடுகின்றனர். இதனால் எதிர்காலத்தில் இந்தக் குடும்பத்தில் யாருக்காகவும், எதுவும் செய்வதில்லை என்று சாவித்ரி முடிவு செய்கிறாள்.

சில நாட்களுக்குப் பிறகு, அசோக்கும் பின்னியும் பேசிக் கொண்ட பிறகு, சாவித்ரி அலுவலகத்திலிருந்து வருகிறாள். ஜக்மோகன் தேநீர் அருந்த வரப்போவது பற்றிக் கூறுகிறாள். "இன்னொரு முறை உன்னை நான் பார்க்க விரும்பவில்லை" என்று பின்னியிடம் கூற, அவளும் பார்க்கலாம் என்றாள்.

சாவித்ரி மேலே சிந்திக்க விரும்பவில்லை. ஜக்மோஹன் வந்ததும் அவனுடன் சென்று விடுகிறாள். இதன்பின் ஜுனேஜா வருகிறாள். ஜுனேஜாவும் பின்னியும் நெடுநேரம் பேசுகிறார்கள்.இதனால் மஹேந்திரநாத் சாவித்ரி இருவரது உறவின் கசப்பு வெளியாகிறது. அப்போது சாவித்ரி கின்னியைக் கையோடு அழைத்துக் கொண்டு வருகிறாள். ஜக்மோஹனிடம் அவள் எதிர்பார்த்தது கிடைக்கவில்லை போலும்; வீடு திரும்பியவுடன் முதலில் கின்னியையும், பிறகு ஜுனேஜாவையும், எதிரிட நேரிடுகிறது. கின்னியைத்திட்டி அடித்து அறைக்குள் வைத்துப் பூட்டுகிறாள். அப்போது ஜுனேஜாவுக்கும் சாவித்ரிக்கும் இடையே நீண்ட விவாதம் தொடர்கிறது. சாவித்ரி மஹேந்திரநாத்தையும், ஜுனேஜா உள்ளிட்ட அவரது நண்பர்களையும் தாறுமாறாகப் பேச, ஜுனேஜாவும் அவளைப் பதிலுக்குக் கடுமையாக ஏசுகிறாள். பயங்கரச் சச்சரவும், சண்டையும் முற்றுகின்றன. மஹேந்திரநாத் வருவது தெரிகிறது. "மகனைஅழைத்துக்கொண்டு ஆகிருதியான ஒரு புருஷன் உள்ளே செல்வதன் நிழலோட்டம் தெரிகிறது." அவர்கள் முன்னே செல்லச் செல்ல பின்னணி இசை அதிகரிக்க, இருள் சூழ ஆரம்பிக்கிறது. இத்துடன் நாடகம் முடிவடைகிறது. ராகேஷ் சம்பவம் முழுவதையும் கை தேர்ந்த முறையில் சித்தரித்திருக்கிறார். ஒரே ஆசாமி மூலமாக ஐந்து ஆண்களுடைய குணாதிசயங்களையும் வர்ணிக்கும் முயற்சியினால், ஒவ்வொருவரிடமும் சில நல்ல குணங்களும், சில தீய குணங்களும் இருக்குமென்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

அவரவர் சூழ்நிலை மாறுபட்டிருந்தாலும், எல்லோரும் ஒரே மாதிரிதான் இருக்கிறார்கள். சாவித்ரி ஓரிடத்தில் கூறுகிறாள். "எல்லோரும் ஒன்று போலவேதான்... எல்லா ஆண்களுக்குமே இப்படி ஒரே தன்மைதான். வெவ்வேறு முகமூடிகள். – ஆனால் முகங்களோ – எல்லாருக்கும் முகம் ஒன்றுதான்." முகமும் ஒருவருடையதாகவே இருந்ததால் இந்த வசனம் மிகவும் பொருள் பொதிந்ததாகவும், வசீகரமாகவும் அமைந்துவிட்டது.

நாடகத்தின் தொடக்கம் மனக்குமுறல் என்றால், முடிவும் அப்படியே – முடிவில் வரும் மனக்குமுறல் ஆழமாக துன்பமும் தருவதாகின்றன. ஏறக்குறைய மூன்று மணி அவகாசத்தில் எல்லா சம்பவங்களும் மிக இயற்கையாகவும், துரிதமாகவும் அமைந்து விடுவதால், எங்கேயும் மூச்சுவிடக்கூட இடைவெளியில்லை. சிங்கானியாவும், ஜக்மோஹனும் வருமிடங்களில் – சச்சரவு குறைவு. ஆனால் நாடகத்தின் பிற்பகுதிகள் முழுவதும் ஒரே சச்சரவுதான். இத்தனை சச்சரவுகளையும் கோர்வையாக நிலை நிறுத்துவதற்கு ராகேஷின் வலிமை மிக்க, கூர்மையான வசனங்கள் துணை செய்கின்றன. அன்றாட வழக்கிலிருக்கும் மொழியாட்சி வேறெங்கும் இந்த அளவுக்குக் காணக் கிடைப்பதில்லை. ஒவ்வொரு சொல்லும், ஒவ்வொரு வாக்யமும் அளந்து எடுத்தது போல் கையாளப்பட்டுள்ளன. எந்த ஒரு சொல்லை மாற்றுவதற்கோ, எந்த ஒரு வாக்யத்தையும் நீக்குவதற்கோ தேவையில்லை. அன்றாடம் பேசும் போது நாம் பலமுறை வாக்யங்களைப் பாதியிலேயே நிறுத்தி விடுகிறோம் அல்லது சொற்களின் இலக்கணத்தைப் பற்றி யோசிக்காமல் முன்பின்னாகப் பேசுகிறோம். 'ஆதே அதூரே'யில் ராகேஷ் இதே போன்று சம்பாஷணைகளை அமைத்திருக்கிறார். இந்த முறை மொழியின் வலிமையாக நிலைபெற்று விட்டது. இதனால் வழக்கிலுள்ள மொழியாட்சியின் அளவிறந்த ஆற்றல் தெளிவாகப் புலனாகின்றது.

ஹிந்தியில் இந்த நாடகம் அநேகமாக எல்லா நாடக மன்றங்களாலும் அரங்கேற்றப்பட்டது. எல்லா மேடைகளிலும் முழு வெற்றியும் கிடைத்தது. இந்தியாவின் பிற மொழிகளிலும் ஆங்கிலத்திலும் இந்த நாடகம் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு ஆங்கிலத்தில் அரங்கேறியும் உள்ளது. ராகேஷ் அகில இந்திய அளவில் சிறந்த நாடகாசிரியராகப் புகழ்பெறுவதற்கு 'ஆதே அதூரே' மிகவும் துணை செய்துள்ளது.

ராகேஷின் கடைசி நாடகமான – 'பைர் தலே கி ஜமீன்' நிச்சயமாக வருங்கால்த் தொடர்புடையதாகும். இதன் நாடகப் பொருள் நடைமுறைக் காலத்தது. ஆனால் இதில் கதையோ கற்பனையோ சிறப்புடன் அமையவில்லை. இன்னும் பார்த்தால் வசனங்கள் சுவைபெற அமையவில்லை. இந்தப் பாத்திரங்களோடு நம்மால் ஒன்றிப் போக முடியவில்லை. எனவே நாடகம் மனதையும் தொடுவதில்லை. அறிவுக்கும் பொருத்தமாகவில்லை. நடக்க முடியாததோ, நடைமுறையில்லாததோ எதுவும் இதில் இல்லை.

எனினும், மரணம் நெருங்கிவரும்போது மனிதனுடைய மனநிலை எவ்வாறிருக்கும் என்பது மிக விரிவாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த நிலையில் கூட அயூப் பெண்கள் பின்னால் போவது உசிதமாகத் தோன்றவில்லை. சுருங்கச் சொல்ல வேண்டுமானால், "ஆதே அதூரே"யின் மூலம் ராகேஷ் எந்த உயர்ந்த நிலையை எட்டிப் பிடித்தாரோ, அதற்கும் இந்த 'பைர் தலே கி ஜமீன்' நாடகத்திற்கும் எந்த ஒப்புவமையுமில்லை. இந்த நாடகம் பல மேடைகளில் நடிக்கப்பட்ட போதிலும், அதிகம் தாக்கம் ஏற்படவில்லை.

இந்த அத்யாயத்தில் ராகேஷின் ஓரங்க நாடகங்கள், குறுநாடகங்கள் ஒலிநாடகங்கள் முதலியவற்றையும் ஆய்ந்து பார்ப்போம். அவர் இறந்த பிறகு அவரது இரண்டு நாடகத்திரட்டுகள் வெளியாயின. முதலாவது – 'அண்டே கே சில்கே', 'அன்ய ஏகாங்கி ததா பீஜ்நாடக்', (1973) இரண்டாவது – 'ராத் பீத்னே தக் ததா அன்ய த்வனி நாடக்' (1974). பெயர்கள் மூலம் தெளிவாகத் தெரிவது போல, முதல் திரட்டில் சில ஓரங்க நாடகங்களும், முக்கிய நாடகங்களும், சேர்ந்துள்ளன. இரண்டாவதில் வானொலி நாடகங்களும், நடிப்புப் பயிற்சிக்காக எழுதப்பட்டவையும் உள்ளன. முதல் திரட்டில், 'சதரியான்' என்ற குறு நர்டகமும் இணைக்கப்பட்டுள்ளது.

'அன்டே கே சில்கே'திரட்டில் நான்கு ஓரங்க நாடகங்கள் – 'அண்டே கே சில்கே', 'சிபாஹி கி', 'பியாலியான் டூட்தி ஹைஎன்' ,மேலும் 'பஹுத் படா சவால்', இரண்டு மூல நாடகங்கள் – 'சாயத்', 'ஹம்', மற்றும் ஒரு குறு நாடகம் – 'சத்ரியான்' ஆகியன சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்தத் திரட்டிலுள்ள ஓரங்க நாடகங்கள் நம்முடைய அன்றாட வாழ்வுடன் தொடர்புடையவை. நமது

அக்கம் பக்கத்தில் நடக்கும் சிறிய - பெரிய சம்பவங்களின் சேர்க்கை இவை. ராகேஷ் மிக்க திறமையோடும், கவனத்தோடும் இந்த நாடகங்களை எழுதியிருக்கிறார். இவையெல்லாம் மேடையிலும் நடிக்கப்பட்டன.

முக்கியமான முழு நாடகம் - குறு நாடகம் இவற்றிடையேயுள்ள வேற்றுமை தெளிவாக இல்லை. வார்த்தைகளையும், ஒலிக்குறிப்புகளையும் பயன்படுத்தி ராகேஷ் இந்த ஓரங்க நாடகங்களைச் சிறப்புற எழுதியுள்ளார். கணவன் – மனைவியரிடையே பேச்சுவார்த்தையின்மை, மனவாட்டம், ஒருவருக்கொருவர் ஏதாவது செய்யவேண்டுமென நினைத்தும், எதுவும் செய்யாமலிருத்தல், "நாளை மீண்டும் பேசுவோம் - பார்க்கலாம்" என்று ஏதோ செல்லிவிட்டு மறுபுறம் திரும்பிப் படுத்துக் கொள்ளுதல், சலிப்புத் தட்டுவனவாகவுள்ளன. 'ஹூன்' நாடகத்தில் மகன் - மகள் முதலியோர் இருந்தபோதிலும், முதுமையில் வயதான தாய் – தந்தையர் தனியே காலந்தள்ளும் வாழ்க்கை சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த இரண்டு நாடகங்களிலும், உரையாடல்களுடன், ஒலிக்குறிப்புகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. 'குறுநாடகம்' 'சத்ரியான்' இதே போன்று எழுதப்பட்டு மேலும் திருத்தமாக அமைந்ததாகும். இதில் மேடையில் பாத்திரங்கள் அதிகம் பேசுவதில்லை. சிற்சில உரையாடல்கள், ஒலிகள் முதலியன பக்கவாட்டிலிருந்தும், தீவிர மறைவிலிருந்தும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இவற்றின் துணையினால் பெயரில்லாத, உருவமில்லாத மனிதன், காளானிலிருந்து பிறந்த தன் வாழ்க்கையைப் பற்றியும், தனது உப்புச் சப்பற்ற இயக்கம் பற்றியும் தனது அதிருப்தியை வெளியிட முடிகிறது. இந்த மூன்று நாடகங்களுமே மேடையேறியிருக்கின்றன. ஆனால் அவை நாடகங்களாகவே நின்றுவிட்ட வெறும் நடிப்பாயினவே தவிர, எந்தப் பாதிப்பையும் ஏற்படுத்தவில்லை.

'ராத் பீத்' னே தக் ததா அன்ய த்வனி நாடக்' என்ற திரட்டும், எட்டு படைப்புகளின் தொகுப்பாகும். 'ராத் பீத்னே தக்', 'ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்' 'சுபஹ் கே பஹலே', 'கம்லாரி தர்தி', 'உஸ்கி ரோட்டி', 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்', 'தூத் ஔர் தாந்த்' – மற்றும் 'ஆகிரி சட்டான் தக்; ராத் பீத்னே தக், சுபஹ்கே, பஹலே, கம்லாரி தர்தி, ஆக்ரி சட்டான் தக்' ஆகிய நான்கும்

வானொலி நாடகங்களிலும். 'ராத் பீத்னே தக்' வரலாற்றுப் புகழ் பெற்ற நந்தன் – சுந்தரியின் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். பிற்காலத்தில் பல மாற்றங்கள். திருத்தங்களுக்குப் பின் இதுவே 'லஹரோன் கே ராஜஹம்ஸ்' என்ற பெயரில் நமக்குத் தரப்பட்டது. பிற மூன்று நாடகங்களிலும் தற்கால வாழ்க்கையின் வெவ்வேறு நிலைகளைச் சுட்டுவனவாகும். 'ஆஹாட் கா ஏக் தின்' – இதே பெயருள்ள நாடகத்தின் வானொலி வடிவம். இது ஒலிபரப்பப்பட்டது. மூல நாடகத்திலிருந்து இது அதிகம் வேறுபட்டதில்லை. இது ஒரு தரக்கமிக்க சக்தி வாய்ந்த நாடகம். 'உஸ்கி ரோஷ்' இதேபெயரில் ராகேஷ் எழுதிய கதையின் ஒலிவடிவம் – இது பிறகு திரைப்படமாகவும் எடுக்கப்பட்டது. 'ஆக்ரி சட்டான் தக்' – ராகேஷ் இதே பெயரில் எழுதிய பயண நினைவுகளின் வானொலி வடிவமாகும். ஒலிகள் – உரையாடல்கள் மூலமாக மும்பையிலிருந்து கன்யாகுமரி வரை செல்லும் பயணத்தின் அனுபவம் இதனால் கிடைக்கிறது. நாடகப் பண்புகளைக் கொண்டு பார்க்கையில் இது எந்த அளவு வெற்றி பெறும் என்று எடுத்துச் சொல்வது கடினமாகும். 'ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்' – மஹாகவி பாஸாவின் நாடகம் – வஸந்த் லாபட் மூலம் செய்யப்பட்ட வடமொழி நாடக வடிவின் ஹிந்தி மொழி பெயர்ப்பாகும்.

நாடக உலகில் ராகேஷின் படைப்புகள் எண்ணிக்கை சேர்க்கவில்லை – எனினும் குணசித்திர வடிவத்தில் அவை உயர்ந்தவை. பெருமை மிக்கவை. ஜயசங்கர் பிரசாதின் நாடகங்கள் எவ்வாறு இலக்கிய நாடகங்கள், 'மேடை நாடகங்கள், என்று பிரிக்கப்பட்டு, நாடகப் பண்புகளை இலக்கியத் தன்மையென்றும் மேடை நாடகவியல்' என்றும் வேறுபடுத்திப் பேசப்பட்டதோ, அவையெல்லாம் ராகேஷின் நாடகங்களில் மறைந்து போயின. அவரது நாடகங்கள் இலக்கியமுமாயின; மேடை நாடகங்களுமாயின. கதை – வசனம், காட்சியமைப்பு, உரையாடல், மொழி, அரங்க அமைப்பு முதலிய எல்லா அம்சங்களிலும் ராகேஷின் படைப்புகள் உயர்ந்த இடம் வகிக்கின்றன. மேடை நாடகங்களாக நடிக்கவும் இவை தகுதி வாய்ந்தவை. அற்பாயுளில் அவர் மறைந்திராவிடில், இன்னும் பல புதிய சிறந்த நாடகங்கள் நமக்குக் கட்டாயம் கிடைத்திருக்கும்.

கதைகள், நாடகங்கள் (முழு நாடகங்கள், ஓரங்க நாடகம், மூல நாடகம், ஒலி நாடகம், குறு நாடகம் முதலிய இதனுள் அடக்கம்) ஆகியவற்றைத் தவிர, ராகேஷ் சில கட்டுரைகள், சில வாழ்க்கை வரலாறுகள், பத்திரிகைகளில் சில குறிப்பிட்ட பகுதிகள், குழந்தைகளுக்கான நூல்கள், நாட்குறிப்பு முதலியனவை எழுதியுள்ளார். இவற்றில் சில அவர் வாழ்நாளிலேயே பிரசுரமாயின. வேறு சில பின்னால் வெளியிடப்பட்டன. பரிவேஷ் (1972), மோஹன் ராகேஷ்: ஸாஹித்யிக் ஔர் சான்ஸ்க்ருதிக் திருஷ்டி (1975), பக்லம் குத் (1974), சமயசாரதி (1972), பினா ஹாண்ட் மாஸ் கா ஆத்மி (1974) – மற்றும் மோஹன் ராகேஷ் கி டயரி (1985) – ஆகியவை இவரது படைப்புகளாகும்.

முதலிரண்டு தொகுப்புகளும், ராகேஷ் அவ்வப்போது, எழுதிய இலக்கியம் – பண்பாடு பற்றிய கட்டுரைகளின் திரட்டாகும். இவற்றில் இலக்கியம், பண்பாடு, சமகால இலக்கியம், புதுக்கதை, நாடகமேடை, எழுத்தாளர்களது சிறப்பு மிக்க படைப்புத்திறமை, அவர்களுடைய பிரச்னைகள் போன்ற விஷயங்களைப் பற்றியும் சில பயணக் கட்டுரைகள், பந்த் – துளஸி ஆகியோர் பற்றிய சுருக்கமான திறனாய்வு. சில முக்கிய சம்பவங்களின் நேர்முக வர்ணனை முதலியன அடங்கியிருந்தன. இந்தப் படைப்புகளின் மூலம் ராகேஷின் இலக்கியக் கண்ணோட்டம், இலக்கியவாதிகளைப் பற்றிய விமர்சனம், புதுக்கதையின் வடிவமும் வளர்ச்சியும், புதுயுகச் சிந்தனைகள் முதலிய பலதரப்பட்ட விஷயங்கள் தெரியவருகின்றன. ராகேஷின் கண்ணோட்டம் மிகவும் தெளிவாக இருந்தது. அவர் எதைச் சொல்ல விரும்பினாரோ – அதைச் சுற்றி வளைக்காமல் நேரிடையாக மனதில் பதியும் வண்ணம் சொல்லும் திறன் அவரிடமிருந்தது. 'பரிவேஷ்' நூலில், சீன்டியாங்கி பங்க்தியான்: ஜமீன் ஸே காகஜ் தக்' என்ற தலைப்பில் சேர்க்கப்பட்ட கட்டுரையிலிருந்து அவரது குடும்பத்தின் விவரங்களும் அவரது குழந்தைப் பருவப் போராட்டங்களும் தெரிய வருகின்றன. ராகேஷ் வெளியிட்ட 'ஆயினே கே சாம்னே' (1965) என்ற நூலில் இந்தக் கட்டுரை இடம் பெற்றுள்ளது.

'நயி கஹானியான்' பத்திரிகையில் ராகேஷ் 1969 முதல் 63 வரை 'பக்லம் குத்' என்ற தலைப்புப் பகுதிக்கு எழுதிவந்தார். 'சாரிகா'வில் 1964ல் 'நயி நிஹான்கே சவால்' என்ற தலைப்பிலும்,

1967ல் 'குச் ஔர் அச்வீகார்' என்ற தலைப்பிலும், எழுதிவந்தார். பக்லம் குத் என்ற நூலில் 'நயி கஹானியான்,'சாரிகா' என்ற பத்திரிகையில் வெளியான பகுதிகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. யுகமாற்றத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகள் புதிய ஆலோசனைகள், ஹிந்தி விதிமுறைகள், பிரச்னைகள் எதிர் கொள்ளல், வழிவகை தேடுதல், இன்றைய மௌனங்கள், தற்கால நிகழ்வுகள் – போன்ற தலைப்புகளின் பல நிகழ்காலப் பிரச்னைகள் மிகச் சிறந்த முறையில் விவாதித்திருக்கிறார். அவை ராகேஷை பற்றிய அறிமுகம் தருவதோடு, தற்கால சமூகம், இலக்கியம், இலக்கியச் சூழ்நிலை முதலியவற்றைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளவும் வகை செய்கின்றன.

ஆகிரி சட்டான் தக்' – ராகேஷின் பயண நினைவுகளைப் பற்றிய நூலாகும். மேற்குக் கரையில் நீண்டதொரு பயணம் மேற்கொள்ள ஆசைப்பட்ட அவர், அதற்கு வடிவம் கொடுத்தார். மும்பையிலிருந்து பூனா, கோவா, திருவனந்தபுரம் வழியே கன்யாகுமரி வரை பயணித்தார். பயணத்தில் ஆங்காங்கு கிடைத்த பல்வேறு பொருட்களைப் பயன்படுத்தினார்; பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் வசித்தார். பலதரப்பட்ட மக்களைச் சந்தித்தார். இவற்றைப் பற்றிய சுவையான வர்ணனை இந்த நூலில் பெறமுடிகிறது.

'சமய சாரதி' – கடந்த இரண்டாயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகளில் உலகில் தோன்றிய பன்னிரண்டு மஹாபுருஷர்களின் வாழ்க்கை வரலாறாகும். ராகேஷ் தானே இந்த நூலுக்கு ஒரு சிறிய முன்னுரை தருகிறார்.

"இந்த நூலில் தரப்பட்டுள்ள வாழ்க்கைச் சரிதங்கள் சில மனிதர்களைப் பற்றிய வரலாறல்ல; ஒரு வகையில் கடந்த இரண்டாயிரத்தைந்நூறு ஆண்டுகளில் நிலவிய மனோ பாவங்களின் வரலாறு எனலாம். முன்னாளில் கௌதம புத்தர் மனதில் எழுந்த கேள்விகள் முதல், இன்றைய மார்ட்டின் லூதர் கிங்கின் கொலை வரையில் எங்கோ ஒரு சங்கிலித்தொடர் உள்ளது. இதை இங்கே இணைக்க முயன்றுள்ளேன். பாரத மனோபாவங்களுடன், ஒவ்வொரு காலத்திலும் உலகின் வேறு பல நாடுகளில் நிலவிய மனோபாவங்களும் சேர்த்து, ஒப்பிட்டு நோக்குவதற்காக, இரண்டு இந்தியர் வரலாறுகளுடன், ஒரு அந்நியர் வரலாறும் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது."

கௌதம புத்தர், சுக்ராத், அசோகர், ஜோன் ஆப் ஆர்க், கபீர், மீரா, சுவாமி தயானந்த், பகத் சிங், வால்டேர், மஹாத்மா காந்தி, ஜவஹர்லால் நேரு, மற்றும் மார்டின் லூதர் கிங் ஆகிய பன்னிரெண்டு உலக நாயகர்கள் பற்றியும் ராகேஷ் மிகவும் நல்லெண்ணத்துடன் எழுதியிருக்கிறார். இவை சிறுவர்களுக்கும், பெரியவர்களுக்கும் உபயோகமும், சுவைமிகுந்தவையும் ஆகும். 'பினா ஹாத் – மாஸ் கா ஆத்மி' குழந்தைகளுக்காக எழுதப்பட்ட நூலாகும்.

கடைசியாக 'மோஹன் ராகேஷ் கி டயரி' யை பற்றிப் பார்ப்போம். நாட்குறிப்பு எழுதுவது ராகேஷுக்கு ஆரம்பத்திலேயே வழக்கமாயிருந்தாலும், அவர் அதை ஒழுங்காக எழுதியவரில்லை. நாட்கள், மாதங்கள் வருஷங்கள் கூட இடைவெளியாக அமைந்துவிட்டிருந்தன. நாட்குறிப்பை பதிப்பிப்பதா, வேண்டாமா? – பதிப்பித்தால் எந்த அளவுக்கு? – கொஞ்சம் நிறுத்திவிடுவதா – எறிந்து விடுவதா – போன்ற வினாக்கள் அவரது மனதில் எழுந்ததுண்டு. எனவே நாட்குறிப்புகளை அவர் வாழ்ந்தபோது அச்சிடவில்லை. அவரது மரணத்திற்குப் பிறகும் உடனே அச்சிடவில்லை. அவர் மறைந்து 12 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு 1985ல் அவை அச்சிடப்பட்டன. 1948ல் முதல் பகுதி வெளியாயிற்று. 1968ல் கடைப் பகுதி வெளிவந்தது. இதில் அன்றாட நடவடிக்கை தவிர அக்கம் பக்கத்து மனிதர்களையும் சம்பவங்களையும் கூடக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

தனது நண்பர்கள், சிநேகிதிகள், காதலிகள் – ஆகியோரைப் பற்றி ராகேஷ் மனந்திறந்து பேசியிருக்கிறார். முழுப்பெயரையும் குறிப்பிடாமல் முதல் எழுத்தை மட்டும் தருகிறார். பல இடங்களில் தன்னுடைய செய்கைகளைப் பற்றியும், அவை மக்களுக்குப் பிடிக்கும் – பிடிக்காது என்பது பற்றியும் – தேவைக்கும் அதிகமான தெளிவுடனேயே எழுதியுள்ளார்.

நாட்குறிப்பு எழுதுபவருடைய மன அந்தரங்கத்தையும், வெளிப்படுத்துகிறது. நாணயத்துடன் எழுதப்பட்ட நாட்குறிப்பு கண்ணாடி போன்றது. இதில் எல்லாமே பிரதிபலிக்கிறது. ஒளிவு மறைவென்பதேயில்லை. ராகேஷின் உள்மனதும் நாட்குறிப்பில் தெரிகிறது. ஆனால் இதில் ஒரு அதிசயமான

விஷயம், முழு நாட்குறிப்பிலும் ராகேஷ் எழுதவோ - படிக்கவோ செய்ததாக அதிகம் தெளிவாகவில்லை. குறிப்பே இல்லையெனினும் அது மிகையன்று. அப்படியானால் ராகேஷ் படிக்கவேயில்லையா? அல்லது படித்ததைப் பற்றி அவரது மனத்தில் பதியவேயில்லையா? படித்திருந்தால் வெளியிட விருப்பமில்லையா?நாட்குறிப்பைப் புரட்டும்போது அது ஒரு பெரிய இலக்கியவாதியின் நாட்குறிப்பாகவே தோன்றவில்லை. இந்தப் பக்கங்கள் ஒரு சாதாரண அனுபவசாலியுடைய எழுத்துக்களாயிருக்கலாம். இவற்றில் முக்கியமாகத் தன் சொந்த உறவுகள், திருமணங்கள், பிரிவுகள், காதல் விவகாரங்கள் போன்றவையே பேசப்படுகின்றன. இதனால் மிகவும் ஏமாற்றம் ஏற்படுகின்றது. இந்த நாட்குறிப்பிலிருந்து ராகேஷின் எழுத்துத் திறமை, எழுதும் பழக்க வழக்கங்கள், கற்பனை வளம் போன்ற எதுவுமே புலனாகவில்லை என்று சொல்லலாம்.

இந்த நூல்களைத் தவிர, ராகேஷ் வடமொழி யிலிருந்தும், ஆங்கிலத்திலிருந்தும் பல நூல்களை மொழி பெயர்த்திருந்தார். வடமொழி நூல்களில், காளிதாஸரின் 'அபிஞான சாகுந்தலம், என்பதன் சாகுந்தலம் என்ற மொழிபெயர்ப்பும், சூத்ரகருடைய ம்ருச்சகடிகை' நாடகத்தை இதே பெயரில் செய்த மொழிபெயர்ப்பும் குறிப்பிடத்தக்கன. தம்முடைய புதுமை மனோபாவத்தின்படி, ராகேஷ் இந்த மொழிபெயர்ப்புக்களை, தமது காலத்திற்குப் பொருந்துமாறு செய்ய முயன்றிருக்கிறார். ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நாவல்களில், ஹென்றி ஜேம்ஸின் "தி போர்ட்ரெய்ட் ஆப் எ லேடி" என்பது 'ஏக் ஔரத் கா சேஹ்ரா' என்ற பெயரிலும் 'கிரஹாம் கினி'ன் "த எண்ட் அப் தி அபேர்" என்பது 'உஸ் ராத் கே பாத்' என்ற தலைப்பிலும் 'எடிடா மாரிஸின் நாவல் ப்ளவர்ஸ் ஆப் ஹிரோஷிமா என்பது 'ஹிரோஷிமா கே பல்' என்ற தலைப்பிலும் முக்கியமானவை. இந்த மொழிபெயர்ப்புகள் முக்கியமான பொருள் வரவை எதிர் நோக்கியே செய்யப்பட்டன.

இவர் பல நூல்களைப் பதிப்பித்துமிருக்கிறார்.

ராகேஷின் பல படைப்புகள் இந்தியாவில் பிற மொழிகளில் பெயர்த்தெழுதப்பட்டுள்ளன. பிறநாட்டு மொழிகளிலும் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. முக்கியமாக

நாடகங்களைக் குறிப்பிடலாம். இதைப் பற்றிய முழு விவரங்களும் கிடைக்கவில்லை. ராகேஷ் என்ற மனிதரைப் பற்றியும், அவரது எழுத்துக்களைப் பற்றியும் அறிவிக்கின்ற பலநூல்கள் அவர் மறைவுக்குப் பிறகு கிடைத்துள்ளன. சில அவரது சொந்த வாழ்க்கையைப் பற்றி எடுத்துரைப்பவை. வேறு சில அவரது படைப்புக்களை அலசி ஆராய்ந்து விமர்சிப்பவை. 1973ல் "சாரிகா"வில் வெளியிட்ட "மோஹன் ராகேஷ் நினைவிதழி"ல் அவரது மனித நேயம் தெளிவாகின்றது. 'நட்ரங்க்'கின் 21-ம் பதிப்பில் வெளியான நேமிசந்தின் கட்டுரை, எனாக்ட் 73-74 பதிப்பில் வெளியான ராஜேந்திரபாலின் கட்டுரை, இப்ராஹிம் அல்காசி மற்றும் சுரேஷ் அவஸ்தி பதிப்பித்த 'ஆஸ்கே ரங்க்'கின் நாடக முகவுரை – ஆகியவை ராகேஷின் சிறப்பியல்புகளைப் பற்றி எடுத்துரைக்கின்ற முக்கிய கட்டுரைகளாகும். ராகேஷின் 'ஆஷாட் கா ஏக் தின்', 'ஆதே அதூரே' ஆகிய நாடகங்கள் பாரதத்தின் பல மேடைகளில் நடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஹிந்தியில் புகழ்பெற்ற எல்லா இயக்குநர்களும் இந்நாடகங்களைச் சிறந்த முறையில் அரங்கேற்றியுள்ளனர். இன்னும் இவை மேடைகளில் நடிக்கப்படுகின்றன. கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளில் அகில இந்திய அளவில் புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியர்களில், ராகேஷ் மிக உயர்ந்த இடத்தை அலங்கரிக்கிறார்.

* * *

பிற்சேர்க்கை — 1

மோஹன் ராகேஷ் எழுதிய நூல்கள்

கதைத்திரட்டு

இன்ஸான் கே கண்டஹர்
(பிரகதி பிரகாசன், டில்லி, 1950)

ஜான்வர் ஔர் ஜான்வர்
(ராஜ்கமல், 1958)

ஏக் ஔர் ஜிந்தகி
(ராஜ்பால், 1961)

நயே பாதல்
(பாரதீய ஞானபீடம், வாராணசி, 1957)

பௌலாத் கா ஆகாஷ்
(ஆக்ஷர பிரகாசன், 1966)

ஆக் கே சாயே
(ராதாகிருஷ்ண, 1967)

ரோன்யே ரேசே
(ராதாகிருஷ்ண, 1968)

ஏக் ஏக் துனியா
(ராதாகிருஷ்ண, 1968)

மிலே ஜுலே சேஹ்ரே
(ராதாகிருஷ்ண, 1969)

க்வார்டர் (ராஜ்பால், 1972)

வாரிசு (ராஜ்பால், 1972)

மேரி ப்ரிய கஹானியான்
(ராஜ்பால், 1971)

பஹ்சான் (ராஜ்பால், 1972)

சுஹாகினே (ஹிந்தி பாக்கெட் புக்ஸ், 1966)

சம்பூர்ண கஹானி சங்க்ரஹ
(ராஜ்பால், 1984)

பாஞ்ச் லம்பி கஹானியான்
(ராஜ்கமல், 1960)

நாவல்கள்:

அந்தேரே பந்த் கம்ரே
(ராஜ் கமல், 1961)

அந்தரால்
(ராஜ்கமல், 1972)

ந ஆனேவாலா கல்
(ராஜ்பால், 1968)

நாடகங்கள்:

ஆஷாட் கா ஏக் தின்
(ராஜ்கமல், 1959)

லஹரோன்கே ராஜஹம்ஸ்
(ராஜ்கமல், 1963)

ஆதே அதூரே
(ராதாகிருஷ்ண, 1969)

பைர் தலே கி ஜமீன்
(ராஜ்பால், 1975)

ஓரங்க நாடகம்:

அண்டே கா சில்கா, அன்ய ஏகாங்கி
(ராதாகிருஷ்ண, 1973)

ததா பீஜ் நாட்க்
ராத் பீத்னே தக் ததா அன்ய
நிலனி நாட்க்
(ராதாகிருஷ்ண, 1974)

பயண நினைவுகள்:

ஆகிரி சட்டான் தக்
(பிரகதி பிரகாசன், 1953)

கட்டுரைகள்:

பக்லம் குத் (ராஜ்பால், 1974)
பரிவேஷ் (பாரதீய ஞானபீடம், 1967)
ஸாஹித்யிக் ஔர் ஸான்ஸ்க்குதிக் திருஷ்டி
(ராதாகிருஷ்ண, 1975)
சமய சாரதி (ஜீவனி)
(ராதாகிருஷ்ண, 1972)

நாட்குறிப்பு:

மோஹன் ராகேஷ் கி டயரி
(ராஜ்பால், 1985)

ஏனையவை:

பினா ஹாண்ட் - மால் கா ஆத்மி
(ராதாகிருஷ்ண, 1974)

என் என்தாலாஞ்சி (ஆதே அதூரே, ஆயினே கே சாம்னே, தேரஹ் கஹானியான், மற்றும் ஏக் சாக்க்ஷுத்கார் கா ஆங்க்ரேசி அனுவாத்) (ராதாகிருஷ்ண, 1974)

ரங்கமஞ்ச் ஔர் சப்த் (கட்டுரை)
சப்த் ஓர் த்வனி (கட்டுரை) (எனாக்ட், அங்க் 21)

மொழிபெயர்ப்பு: (ராகேஷ் செய்தவை)

ம்ருச்ச கடிகம்	:	*சூத்ரகர்*
சாகுந்தலம்	:	*காளிதாஸன்*
ஏக் ஔரத் கா சேஹ்ரா	:	*ஏக் ஔரத் கா சேஹ்ரா*
உஸ் ராத் கே பாத்	:	
ஹிரோஷிமா கே பூல்	:	

பிற்சேர்க்கை — 2

ராகேஷைப் பற்றிய சில
குறிப்பிடத்தக்க நூல்களும், கட்டுரைகளும்.

நூல்கள்:

சந்த் சதரேன் ஔர் - அனிதா ராகேஷ்
(ராதாகிருஷ்ண, 1975)

மேரா ஹம்தம் மேரா தோஸ்த் - கமலேஷ்வர்
(நாஷனல், 1975)

ஆதுனிகதா ஔர் மோஹன் ராகேஷ் - ஊர்மிளா மிச்ர
(விச்வவித்யாலய ப்ரகாசன், வாராணசி)

கஹானிகார் மோஹன் ராகேஷ் - சுஷ்மா அகர்வால்
(பஞ்சசீல் ப்ரகாசன், ஜய்பூர், 1979)

உபன்யாஸ்கார் மோஹன் ராகேஷ் - விமலாகுமாரி பண்டிட்
(பஞ்சசீல் ப்ரகாசன், ஜய்பூர்,1978)

ஸ்வதந்த்ர யோத்தர் ஹிந்தி நாடக்:

மோஹன் ராகேஷ் கே - கேரீடா குமார்

விசேஷ் சந்தர்ப் மேன் - கேரீடா குமார்
(நியூ ப்ரகாசன், ஸாஹிபாபாத்)

ஆதுனிக் நாடக் கா மஸீஹா - கோவிந்த் சாதக்
(இந்த்ரப்ரஸ்த ப்ரகாசன், டில்லி, 1975)

மோஹன் ராகேஷ் கி ரங்க ச்ருஷ்டி ஜகதீஷ் சர்மா
(ராதாகிருஷ்ண, 1975)

லஹரோங் கே ராஜஹம்ஸ் - ஜயதேவ் தனேஜா
விவித ஆயாம் (தக்ஷண ப்ரகாசன், நயி டில்லி, 1977)

நாடக்கார் மோஹன் ராகேஷ் - ஞானபிரகாஷ் ஜோஷி
நாடக்கார் மோஹன் ராகேஷ் - சுந்தர்லால் கதூரியா

அப்னே நாடகோங்கே தாயரே மேன் - திலக்ராம் சர்மா
நாடக்கார் மோஹன் ராகேஷ்
(ஆர்ய புக் டிப்போ, நயி தில்லி, 1976)

லஹரோங்கே ராஜஹம்ஸ்: ஸமீக்ஷா ராஜேஷ் சர்மா

ஆதே அதூரே: ஸமீக்ஷா ராஜேஷ் சர்மா

ஆதுனிக் ஹிந்தி நாடக் ஔர் நாட்யகார் - ராஜ்குமார் குப்த்

மோஹன் ராகேஷ் வ்யக்தித்வ ஔர் க்ருதித்வ
-சுஷ்மா அகர்வால்

கட்டுரைகள்:

மோஹன் ராகேஷ் நினைவுமலராக வெளிவந்த
நட்ரங்க், அங்க் 21ல் வெளியானவை நேமி சந்த்ர ஜெயின்

மோஹன் ராகேஷ் நினைவு மலராக வெளிவந்த எனாக்ட்டின் 73–74 இதழ்களில் ரஜீந்தர் பால் சுரேஷ் அவஸ்தி எழுதிய 'ஆஜ் கே ரங்க் நாடக்' நூலின் முன்னுரையில் – இப்ராஹிம் அல்காசி தேஷ்பாண்டே சுரேஷ் அவஸ்தி.

மோஹன் ராகேஷ் நினைவுமலராக வெளிவந்த 'ஸாரிகா' இதழ் (மார்ச் 1973) 79ம் பக்கம் – ராகேஷ் யாருக்கோ எழுதிய கடிதம்.

மோஹன் ராகேஷ் (தோற்றம்: 8.1.1925 – மறைவு: 3.12.1972) முதன்முதலில் ஒரு கதாசிரியராகவும், பிறகு நாவலாசிரியராகவும், அதன்பின் நாடகாசிரியராகவும் ஹிந்தி இலக்கிய உலகில் இடம் பெற்றார். மேலும் அவர் சிறந்த கட்டுரையாசிரியராகவும், மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் கூடத் திகழ்ந்தார். குறுகிய காலமே வாழ்ந்தவராயினும், அவரது எழுத்தின் சிறப்பு பலவகைப்பட்ட செறிவு, உயர்வு முதலியன அவரது காலத்தையும், சமூகத்தையும், யுகத்தினையும் இவற்றின் தாக்கங்களையும் மிகச் செம்மையான முறையில் பிரதிபலித்தன எனலாம். நாடக உலகில்தான் ராகேஷ் மிக முக்கிய இடம் வகித்தார். இவர் எழுதிய நாடகங்கள் வெகு சிலவே. எனினும், அவற்றில் குறிப்பாக "ஆஷாட் கே ஏக் தின், லஹரோங் கே ராஜஹம்ஸ், ஆதே அதூரே" அவரை தேசீய அளவில் புகழ்பெறச் செய்தன.

இந்நூலில் ராகேஷின் வாழ்க்கை வரலாறும், படைப்புகளின் பெருமையும் ஆய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. டாக்டர் பிரதிபா அகர்வால் கடந்த முப்பதாண்டுகளாக ஹிந்தி மேடை நாடக உலகோடு தொடர்புடையவர். இங்கே மோஹன் ராகேஷின் சீரும் சிறப்பு மிக்க பங்கு பணிகளை அவர் தம் அனுபவ வாயிலாக ஆய்ந்தளித்துள்ளார்.

அகிலா சிவராமன்: பல ஆண்டுகள் வானொலி நிலையத்தில் பணியாற்றி, சென்னை தொலைக்காட்சி நிலைய இயக்குநராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். மொழி பெயர்ப்பாளர். கட்டுரை ஆசிரியர்.

Mohan Rakesh (Tamil) Rs. 25/-

ISBN 81-260-0714-1